

HISTOIRE

DES LETTRES

AUX 16e, 17e ET 18e SIÈCLES.

Paris. — Imprimerie de COSSON, rue Saint-Germain-des-Prés, 9.

HISTOIRE
DES LETTRES

AUX 16e, 17e ET 18e SIÈCLES.

— COURS DE LITTÉRATURE. —

Par Amédée Duquesnel.

Le beau est la spendeur du vrai.
PLATON.

V.



PARIS.
W. COQUEBERT, ÉDITEUR
48, RUE JACOB.

1843.

LITTÉRATURE DU MIDI DE L'EUROPE.

—

16e SIÈCLE.

I.

De la littérature italienne au seizième siècle. — L'Arioste. — Le Tasse. — Machiavel. — Guicciardin ; etc.

De toutes les nations modernes, l'Italie est arrivée la première à une expression pure et grande de la beauté poétique. Dante et Pétrarque ne seront jamais surpassés ; mais le seizième siècle vit fleurir deux poètes de génie que les Italiens placent auprès des deux illustres créateurs de leur belle langue.

Louis Arioste naquit à Reggio le 8 septembre 1474. Son père gouvernait cette ville pour le duc de Ferrare, et l'enfant eut à lutter contre la volonté paternelle, qui s'obstinait à lui faire étudier la jurisprudence. Presque tous les hommes de génie accomplissent leur mission malgré les influences et les forces qui les entourent et tendent généralement à comprimer leur essor. Le père de l'Arioste le laissa consumer cinq années dans un travail qu'il

ne comprenait pas, puis enfin, déconcerté en reconnaissant que son fils ne serait jamais un jurisconsulte, il l'abandonna à son sort déplorable et lui permit de s'immortaliser. Le jeune homme alla à Rome et y écrivit vers l'âge de vingt-cinq ans ses comédies de la *Cassaria* (la fermière), et de *I Suppositi* (les noms supposés). Ce sont des imitations assez serviles de la comédie de Plaute et de Térence. On y reconnaît les courtisanes, les parasites et les esclaves des comiques romains. Ces pièces ressemblent aussi beaucoup à la *Calandra* de Bernard Dovizio, cardinal de Bibbiena, qui commença avec l'Arioste le théâtre italien.

Le génie de l'Arioste ne tarda pas à éclore. Il ne semble pas avoir été très-ému par les grands poètes de sa patrie : les visions gigantesques et terribles de Dante Alighieri ne se reflètent pas dans son œuvre ; il nous paraît également étranger à la tendresse un peu maladive de Pétrarque. Ce qui domine en lui, c'est l'imagination riante, voluptueuse, c'est la fantaisie. La mort de son père l'avait ramené à Ferraro, et la modicité de sa fortune l'engagea à s'attacher comme gentilhomme au cardinal Hippolyte d'Este, second fils du duc Hercule premier. Ce fut en suivant ce cardinal dans ses voyages qu'il commença à écrire son *Orlando furioso*, vers 1505. Le protecteur de l'Arioste aurait voulu tourner ses regards vers la diplomatie comme dans son enfance son père l'avait poussé vers la jurisprudence ;

mais cette disposition du cardinal n'empêcha pas l'Arioste de continuer pendant onze ans, au milieu du tourbillon des affaires, la composition de son poème. Il lisait ses chants à ses amis et aux hommes éclairés qui se trouvaient à Ferrare, et les corrigeait avec une patience infatigable. Enfin il fit paraître en 1516 ce poème charmant que toute l'Italie salua avec enthousiasme. Le cardinal Hippolyte seul protesta contre cette gloire, et traita de niaiseries les inspirations de son protégé.

Le *Roland furieux* avait été préparé par le *Roland amoureux* de Boiardo; aussi n'eut-il aucune peine à occuper immédiatement sa place légitime dans l'admiration des peuples. Le cardinal Hippolyte fut peut-être blessé de la célébrité de son secrétaire. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'ils se séparèrent en 1517, mécontens l'un de l'autre. L'Arioste aurait voulu vivre indépendant, mais la perte d'un procès le contraignit à demander de nouveau un emploi à la cour, et le duc Alphonse premier le reçut à son service. Ce prince ne lui réservait pas une sinécure, car il le chargea de soumettre les bandits de la Carfaguana, qui infestaient les routes, et l'on raconte que sa réputation de poète ne lui fut pas inutile parmi ces hommes féroces, qui se découvraient à son nom. Enfin le duc de Ferrare le rappela à la cour et lui confia la construction d'un théâtre. L'Arioste mourut au milieu de ses occupations, le 6 juin 1533. On connaît peu de

chose sur sa vie intime; il avait des enfans, mais les biographes ne savent quelle fut leur mère. Il était simple, froidement poli, sans mélancolie et sans l'ardeur enthousiaste d'un poète. Chez lui l'homme excite peu d'intérêt, occupons-nous de l'écrivain.

Le *Roland furieux* n'a aucune analogie avec les épopées antiques, sauf quelques imitations dans les détails. C'est une suite de récits qui s'enchaînent et semblent parfois se mêler d'un manière inextricable. Ce passage continuel d'un épisode à un autre n'est pas sans inconvénient; mais la variété est si grande qu'on se laisse facilement entraîner à toutes les fantaisies du poète. L'analyse serait ici impossible, on peut dire qu'il n'y a pas d'action principale. Le sujet est emprunté aux guerres contre les Sarrazins sous le règne de Charlemagne; on a remarqué avec quelque raison que l'Arioste avait probablement été conduit à choisir la peinture de cette lutte par la guerre terrible que Charles Martel fit aux Arabes, mais que cependant il ne voulut pas se passer du grand nom de Charlemagne. Toute discussion historique à propos de ces rêves féeriques d'une des plus brillantes et des plus fantastiques imaginations qui aient charmé les hommes serait très-déplacée. L'Arioste n'a jamais prétendu dire la vérité en quoi que ce soit. Il a voulu plaire, et jamais homme n'a mieux atteint le but qu'il s'était proposé.

On peut considérer ce poète comme le représentant le plus brillant de la poésie chevaleresque ; il avait étudié les trouvères et les nombreux romans de chevalerie si long-temps à la mode en Europe, et il a revêtu toutes ces merveilleuses créations d'un style réellement magique. Rien ne surpasse l'élégante douceur, et parfois le nerf de son langage. Nous ne pouvons donner aux Français une idée plus vraie des commencemens de chaque chant de l'Arioste qu'en les comparant aux plus exquises choses de notre La Fontaine, et en y ajoutant encore le charme exquis, la mélodie suave des vers italiens. L'esprit le plus gracieux uni à une fécondité prodigieuse anime ce poème, véritable labyrinthe où s'égare le lecteur au milieu des dames, des chevaliers, des géans, des sorciers, des fées et de toutes les créations fantastiques de l'imagination des peuples au moyen âge. L'amour, chez l'Arioste, n'est le plus souvent que la volupté ; il faut reconnaître cependant que plusieurs passages sont empreints d'une tendresse et d'une grâce charmantes. Son Alcine, cette brillante fée, dont l'Armide du Tasse n'est qu'une imitation, ressemble à une courtisane élégante ; il est également assez difficile de découvrir le spiritualisme de l'amour d'Angélique et de Médor, de Roger et de Bradamante, de Ginevra et d'Ariodant. L'Arioste se complaît à peindre les charmes de ses héroïnes, mais le but unique de la passion n'est chez lui que le plaisir des sens. Ce poète

est très-étrange lorsqu'il devient dramatique, ses personnages s'expriment d'une manière tellement prétentieuse et fausse qu'il détruit l'intérêt qu'il avait excité par ses descriptions et son prodigieux talent de conteur.

L'Arioste montre cependant çà et là une sensibilité vraie et profonde; la douleur de Roland en trouvant dans la grotte des vers de Médor qui célèbrent l'amour d'Angélique est peinte avec un art admirable, et les extravagances qu'il prête à son héros ont leur source dans la nature de cette passion terrible. Le fragment le plus touchant du poème est peut-être la mort de Zerbin et la douleur d'Isabelle; mais le véritable génie de l'Arioste n'est pas le pathétique, c'est la fantaisie capricieuse et étincelante comme le beau soleil de sa patrie.

Ce poète est parfois plein de verve et de force dans ses descriptions de combats, on peut s'en convaincre en lisant son siége de Paris; cependant il est rare que quelque plaisanterie ne vienne pas nous avertir que tout ce sang en impose peu à l'Arioste; il n'est pas franchement, naïvement héroïque comme Homère ou Torquato; son esprit est toujours enclin à apercevoir et à présenter le côté ridicule des choses; il expose généralement ses héroïnes à des aventures tellement audacieuses qu'elles seraient flétries aux yeux de tout poète spiritualiste; mais l'Arioste a l'air de trouver toutes ces énormités les choses les plus simples du monde. Il a souvent une hardiesse

de parole qui va jusqu'a l'obscénité la plus révoltante. Voilà le défaut que nous lui reprochons le plus; c'est surtout par cette grossièreté que le poème étonnant de Roland furieux est déparé et sera toujours placé par les esprits délicats à un rang moins élevé que *la Jérusalem*, ce poème d'une majesté et d'une mélancolie si belles. Roland n'en reste pas moins un des plus brillans monumens de la poésie moderne, le résumé de tout ce que le moyen âge a enfanté de fables mythologiques et d'aventures merveilleuses. Les romans chevaleresques des siècles précédens sont depuis long-temps plongés dans l'oubli, mais le *Roland furieux* sera lu aussi longtemps que les peuples seront sensibles aux jouissances de l'esprit et au charme d'un vers enchanteur.

L'Arioste a écrit un grand nombre de sonnets, de chansons et de madrigaux, qui n'ont pu soutenir la comparaison avec ceux de Pétrarque. Ses *Capitoli amorosi* sont un hymne de plus à la volupté. Ses satires, qui seraient mieux nommées épîtres, révèlent sur sa vie privée des détails curieux qui peignent le poète de la chevalerie et des terribles coups de lances comme un homme très-préoccupé des charmes du repos et de toutes les commodités d'une existence douce et riante [1].

[1] Goëthe, dans son drame intitulé *Le Tasse*, a caractérisé ainsi la poésie de l'Arioste : « De même que la nature couvre son sein gracieux d'un vêtement de verdure nuancé de mille couleurs, ainsi l'Arioste enveloppe des draperies fleuries de

Le rire et la volupté n'étaient pas nouveaux en Italie, Boccace les avait mis à la mode dès le commencement de la littérature de cette contrée ; dans le quinzième siècle, Pulci, ami intime de Laurent de Médicis, avait écrit le poème sardonique du *Morgante*. L'écrivain florentin du quinzième siècle ne respecte rien, il rit de son âme, il rit de la chevalerie et de la féodalité qui était entrée dans son époque de décadence, il rit des rois et des prêtres, il rit des poètes qui ont chanté toutes ces gloires. Charlemagne, ce géant qui commence le moyen âge, n'est pour lui qu'un roi stupide que les moines ber-

la fable tout ce qui peut faire aimer et respecter l'homme. La joie, l'expérience, la raison, la force d'esprit et le goût et le sens pur du vrai beau, tout dans ses chants se spiritualise et se personnifie à la fois ; tout semble s'y reposer comme au sein des fleurs, s'imprégner de la poussière argentée qui satine leurs feuilles légères, se couronner de roses, et l'entourer comme par magie des folâtres jeux des amours. Non loin, murmure la source de l'abondance, offrant à nos yeux mille sirènes enchanteresses. L'air est rempli des oiseaux les plus rares ; le bocage, la prairie sont peuplés de troupeaux venus des régions étrangères. La ruse est aux aguets, à demi cachée dans le feuillage ; la sagesse, du fond d'un nuage d'or, fait retentir parfois quelques sentences sublimes, tandis que la folie, sur un luth harmonieux, semblant chercher en désordre quelques accords sauvages, règle pourtant ses transports et garde toujours la mesure. » (Acte Ier, scène IV.)

Ce jugement du grand poète de Weimar nous semble un peu idéaliste ; l'Arioste est, selon nous, moins platonicien. L'Allemagne jette ses propres idées sur tout ce qu'elle étudie.

nent sans cesse. On le voit, le vieux monde croulait. Le napolitain Pontano, poète plein de malice, ne respecte pas plus que Pulei les puissances longtemps vénérées des peuples : il transforme le roi Alphonse en âne, et jette abondamment l'ironie à la figure des cardinaux de son temps. Paul Jove, Politien, Laurent de Médicis lui-même, étaient animés du même esprit. Le Poggio raille impitoyablement toute la noblesse de l'Europe; mais que respectait-on dans l'Italie du quinzième siècle?... « J'ai couru à travers l'Italie, et j'y ai cherché un peu de raison sans en trouver, dit Pantano : à Sienne j'ai vu les vieillards amoureux et les jeunes gens sénateurs; à Pise, tout le monde était fou, tout le monde voulait gouverner, personne ne voulait obéir; à Lucques, on adorait la ceinture et la jarretière de la Vierge. La superstition étant de toutes les pestes la plus dangereuse, je me suis sauvé comme si le diable m'eût emporté. » Plus loin, « j'ai vu des tyrans qui pesaient sur le peuple, le peuple qui poignardait ses tyrans, qui en faisait de nouveaux, les tuait encore et en refaisait d'autres. A Bologne, on m'a montré des reliques de saints, des tombeaux de sages et des fous vivans. Florence m'a offert une curiosité assez piquante : tous les citoyens y avaient deux balances, l'une pour le voisin, l'autre pour eux-mêmes. Conduit à Rome par un heureux zéphyre, je n'y ai trouvé que des tavernes, des cuisiniers, des courtisanes et des prêtres sur des mules;

les courtisanes m'ont volé mon manteau, les prêtres m'ont écrasé; mais malheur à moi, malheur au jour où j'ai rencontré dans la rue un littérateur moderne! Ce fanatique du beau langage latin faillit m'assommer à coups de poing pour avoir commis un prétendu barbarisme; j'avais dit *liquescere*, et je me croyais appuyé par l'autorité de Virgile! Le pédant ne le voulait pas; il m'aurait tué si je n'avais pris une rue voisine, dans laquelle je m'élançai au plus vite...[1]

Voltaire et Diderot n'auraient pas mieux dit chez nous au dix-huitième siècle. Valla et Marcile Ficin secondaient les poètes par des théories philosophiques pleines d'ardentes nouveautés. Le chef de la république de Florence, Laurent de Médicis, répandait dans ses poésies la volupté et le persiflage à pleines mains, et tous les beaux esprits italiens du quinzième siècle se groupaient autour de cet homme élégant et sceptique. Piccolomini, qui s'appela aussi Æneas Sylvius, et fut plus tard pape, sous le nom de Pie II, écrivait un récit romanesque qui enchantait les belles dames de Rome, de Venise et de Naples.

La littérature italienne descendit dès le quinzième siècle jusqu'à la débauche la plus effrénée. Un livre du Panormita effraya tellement les éditeurs, qu'il ne put être imprimé que vers 1795 et

[1] Fragment traduit par M. Philarète Chasles.

à Paris, époque et ville qui ne reculaient devant aucune audace. Poggio, Pontano, le Mantuan Urcæus Codrus, allèrent aussi loin que Rabelais, Diderot et Crébillon fils.

Le paganisme débordait, on quittait ses noms pour prendre des noms grecs; la volupté était partout. Quelques esprits graves et tristes protestaient seuls contre cet enivrement. Le *Mantuan* semait ses poèmes d'invectives. Un médecin, nommé Manzolli, qui avait pris le nom latin de *Stellatus Palingenius,* écrivait dans son poème intitulé *Zodiacus vitæ humanæ* ces vers pleins d'une tristesse profonde:

Je veux fuir! je veux fuir! Dans ce monde servile
Ma voix n'a plus d'essor, mon cœur n'a plus d'asile.
L'Italie est perdue; à ses ignobles fers
Laissez-moi préférer les plus tristes déserts.
Laissez-moi fuir des lieux où la piété même,
Vil objet de trafic, de honte et de blasphème,
Se change en un filet qui sous d'obscènes mains
Ramasse les trésors arrachés aux chrétiens!
Des fantômes de rois et des spectres de princes,
En vidant leur hanap gouvernent nos provinces,
Ils contemplent cela sans trembler, sans gémir.
Ah! viens, il en est temps, mon âme! il faut s'enfuir;
Les Muses m'ouvriront leurs grottes parfumées,
Elles m'accueilleront de leurs voix bien-aimées;
Elles me couvriront de leurs voiles charmans,
Jusqu'au jour où la paix renaîtra sur nos champs,
Où l'Italie enfin sera libre et puissante[1]!

[1] Fragment traduit par M. Philarète Chasles.

Inutiles plaintes ! l'insoucieuse Italie continuait ses chants de joie et se plongeait dans la mollesse, préparant ainsi, par l'oubli des divines doctrines, le siècle de Luther, qui ne devait pas tarder à naître.

Neuf ans après la mort de l'Arioste, Torquato Tasso naquit à Sorrente, dans le royaume de Naples, le 11 mars 1544. Le père de Torquato, Bernardo Tasso, secrétaire du prince de Salerne, San Severino, suivit ce prince dans sa fuite, lorsqu'il fut condamné à mort pour avoir représenté à Charles-Quint l'injustice du vice-roi de Naples qui voulait établir l'inquisition dans ce royaume. Bernardo subit la même condamnation, qui fut, chose étrange, également portée contre Torquato, alors âgé de neuf ans. Ils n'échappèrent au supplice que par l'exil, et l'enfant se consola en faisant des vers dans lesquels il se comparait au petit Ascagne fuyant avec Énée. Après quelque séjour à Rome, le jeune Torquato fut envoyé à Padoue pour étudier le droit ; il reçut même ses degrés en théologie et en philosophie ; mais, entraîné par une passion irrésistible, il abandonna tout pour la poésie, et produisit à l'âge de dix-sept ans un poème chevaleresque intitulé *Renaud*, qui eut un grand retentissement dans toute l'Italie. Si l'Arioste n'est intéressant à suivre que dans ses travaux poétiques, la vie du Tasse offre, au contraire, un spectacle aussi touchant que philosophique ; aussi allons-nous la ra-

monter avant d'entrer dans l'examen de ses œuvres. La renommée du poème de *Renaud* devint bientôt si brillante que l'Académie de Bologne écrivit à Torquato pour le prier de venir habiter cette ville et d'accepter le titre d'académicien. Il se rendit à ce vœu, et ce fut à Bologne qu'il entreprit son poème de *la Jérusalem*. La persécution brutale qui avait commencé à désoler le Tasse dès sa plus tendre enfance le suivit dans ce nouveau séjour; les magistrats se transportèrent chez lui, enlevèrent tous ses papiers et les déposèrent chez le juge criminel, parce qu'il fut injustement soupçonné d'être l'auteur d'une satire mordante sur plusieurs individus de Bologne. Torquato, indigné, se retira à Modène, chez le comte Rangani, ami de sa famille, mais il le quitta bientôt pour retourner de nouveau à Padoue, où l'appelait Scipion Gonzague, qui venait d'y fonder l'Académie des Éteroï. Torquato s'adonnait alors avec ardeur aux études théoriques; il commenta Aristote et surtout Platon, et écrivit des discours sur la poésie dans lesquels il montrait une critique très-délicate et très-subtile.

En 1565, le père de Torquato obtint du cardinal d'Este qu'il prendrait le jeune poète au nombre de ses gentilshommes. On dit que le Sperone, son ancien maître, chercha à le détourner de ce parti, en mettant sous ses yeux tous les désagrémens qui pouvaient atteindre un homme comme lui, au milieu des petitesses dont vivaient les courtisans et

les gens du monde; mais ces remontrances furent inutiles. Lorsque Torquato arriva à la cour de Ferrare, il n'était question que de fêtes, de spectacles, de cavalcades et de tournois. Le duc Alphonse cherchait à alléger le joug que Charles-Quint faisait peser sur lui, et s'étourdissait par le bruit des danses et des solennités chevaleresques. Ces splendeurs charmaient l'ardente imagination de Torquato, qui ne tarda pas à s'attirer la bienveillance de Lucrèce, sœur du duc, princesse d'une rare intelligence et cultivant avec succès la littérature et la musique. Sa sœur Léonore, long-temps retenue loin de la cour par une maladie grave, y reparut enfin, et le Tasse lui fut présenté. Il a décrit dans une ode l'effet produit sur lui par le premier aspect de cette femme qui devait exercer une si grande influence sur toute sa vie.

« Le premier jour que s'offrit à mes yeux la beauté pure de ton front, et que j'y contemplai l'amour en armes, si le respect et l'étonnement n'eussent glacé la sensibilité de mon sein, mon cœur eût péri d'une double mort : et cependant je sentis encore une partie de ces traits embrasés pénétrer même jusqu'à cette glace. »

Nous ne citons pas cette strophe comme une belle chose, mais seulement comme donnant une idée de la fougue de cette passion dès sa naissance.

Léonore d'Este avait alors trente ans; les biographes italiens la représentent comme une femme

d'un esprit sérieux, très pieuse, aimant la solitude et fuyant le plus possible le bruit de la cour de son frère. Elle aima Torquato, mais d'un amour pur et sans faiblesse. Le mariage de sa sœur Lucrèce avec le duc d'Urbin l'isola un peu et ne fit que rendre sa liaison avec le Tasse plus intime et plus forte. Ce fut sous l'inspiration de cette femme distinguée qu'il reprit le travail de son poème interrompu depuis long-temps.

L'espace nous manque pour parler avec quelques détails de la vie galante et littéraire que l'on menait à cette époque à la cour de Ferrare ; un fait que nous allons citer en donnera une idée complète. Il prit un jour fantaisie au Tasse de ressusciter le souvenir des troubadours et de leurs tensons. Il fit donc annoncer qu'il discuterait publiquement cinquante conclusions amoureuses. Et ce tournoi de paroles eut lieu dans la salle de l'Académie, en présence de toutes les grandes dames, des cavaliers et des savans qui venaient à la cour de Ferrare.

Pendant ce temps, le plus heureux de sa vie, Torquato perdit son père. Il fut tellement frappé de ce malheur qu'il tomba dangereusement malade ; mais cette maladie n'eut pas de suites facheuses et il put bientôt reprendre ses travaux qu'il ne quitta qu'à l'époque de son départ pour la France.

Le Tasse suivit à Paris le cardinal d'Este, vers la fin de l'année 1570. Charles IX, qui protégeait les lettres, fit au grand poète italien le plus flatteur ac-

cueil. Ronsard, qui était alors le roi de la poésie française, se lia intimement avec Torquato, qui lui lut les parties achevées de la Jérusalem. Il existe un ouvrage du Tasse intitulé : *Discours de Torquato Tasso sur la sédition née dans le royaume de France en l'année* 1585. Cet opuscule, ainsi que les lettres qui nous ont été conservées, démontrent que le grand poète de Sorrente avait jeté sur le royaume de France au seizième siècle un regard scrutateur et profond. Le Tasse repartit pour l'Italie au mois de janvier 1572; s'il avait un peu prolongé son séjour dans notre capitale, il eût assisté dans cette année au drame sanglant de la saint Barthélemy et nous en aurions probablement retrouvé dans ses œuvres le déplorable souvenir. Après quelque séjour à Rome, il retourna à Ferrare et s'attacha à la cour du duc Alphonse II, qui lui confia bientôt la chaire de géométrie et d'astronomie dans l'université de cette ville. Ce fut à cette époque qu'il écrivit l'*Aminta*, un des plus purs et des plus élégans ouvrages de la poésie italienne. Le succès fut immense, il retentit jusqu'à Pesaro qu'habitait alors la princesse Lucrèce d'Este, duchesse d'Urbin, qui pria son frère Alphonse II de permettre au Tasse de séjourner quelques mois auprès d'elle. Lucrèce avait alors trente et quelques années; son mari, plus jeune qu'elle, passait les journées à la chasse et négligeait cette pauvre princesse, que la gloire du Tasse faisait rêver. Il arriva; Lucrèce vivait alors dans la belle villa de Castel-Durante, au

milieu de tous les charmes de paysages magnifiques, sous un ciel admirable. Torquato lisait à la princesse les amours de Renaud et d'Armide; Lucrèce soupirait en songeant à la jeunesse qui n'était plus, et le grand poète la comparait, dans un sonnet splendide, au soleil du midi qui lance des rayons plus brillans et plus enflammés qu'à son lever. Les biographes sont rarement d'une exactitude bien entière sur les souvenirs de ce genre; on sait seulement que la duchesse d'Urbin se plaignait languissamment au Tasse de son abandon et de ses larmes, et que le poète était jeune, beau, triste et éloquent. On sait encore qu'il quitta la cour d'Urbin, comblé de présens, de bijoux, de chaînes d'or, et que la duchesse lui donna un rubis de très-grand prix, qui lui fut très-utile plus tard. De retour à Ferrare, où Lucrèce ne tarda pas à le suivre, Torquato fit de nombreuses lectures de son poème et subit le martyre des critiques de la médiocrité courtisanesque, lui qui portait dans son âme une vision de la beauté si au-dessus de l'intelligence de ceux qui avaient l'audace de le juger. Il se rendit à Rome pour échapper à ces piqûres de guêpes qui le harcelaient sans cesse, et y fut accueilli avec honneur par le cardinal Ferdinand de Médicis, devenu depuis grand-duc de Toscane. Ce prince manifesta au Tasse le désir de le compter parmi ses gentilshommes. Alphonse apprit bientôt ces rapports du grand poète avec les Médicis, et son âme sèche et vaine fut

dévorée de jalousie. Torquato revint à Ferrare avec l'intention de saisir la première occasion de quitter la cour ; mais le duc lui accorda de nouvelles faveurs, et Torquato fut charmé malgré lui par la présence d'Éléonore et par tout l'éclat des fêtes de Ferrare. La comtesse Éléonore de Scandiano vint se fixer dans cette ville, sa beauté y excita le plus vif enthousiasme. Le Tasse, dont l'imagination ardente s'égarait facilement d'un amour à un autre, s'éprit de la brillante comtesse et lui adressa des vers très-élégans. On dit que le duc Alphonse, qui s'était occupé de cette femme célèbre, fut choqué de la bienveillance avec laquelle le Tasse était accueilli. Le martyre du grand homme commença. Depuis long-temps sa supériorité fatiguait toute cette canaille dorée qui papillonnait autour du petit despote de Ferrare. Dès qu'elle vit le duc mal disposé, elle s'empressa de seconder sa haine. Le malheureux recevait des lettres anonimes pleines d'odieux soupçons sur ses meilleurs amis, de critiques malveillantes sur son poème, cette immortelle consolation de sa vie. On interceptait les lettres qui pouvaient lui apporter quelque impression douce et apaisante. L'auteur musqué du *Pastor fido*, Guarini, fut conduit par l'envie à faire partie de cette conspiration honteuse.

Enfin la Jérusalem delivrée parut, et l'enthousiasme fut général dans toute l'Italie ; mais cette gloire ne fit qu'aigrir les misérables ennemis du Tasse. Le génie est une torture pour les hommes

vulgaires ; il les gêne dans leur médiocrité : pauvre, il a l'audace de s'élever au-dessus du riche ; plébéien, il éclipse le gentilhomme ; ce sont là des crimes impardonnables et dont l'expiation coûte des larmes brûlantes et des souffrances corrosives. La société est tellement détournée de la vérité, qu'elle broie les cœurs qui portent en eux une étincelle divine ; il semble qu'elle veuille éteindre cette lueur qui éclaire ses stupidités et ses crimes. Le Tasse fut bientôt en proie aux attaques incessantes de la calomnie et à toutes les persécutions que la méchanceté vulgaire s'entend si merveilleusement à diriger contre toute intelligence supérieure et délicate.

L'âme de Torquato s'ulcéra ; il devint impatient et colère ; un jour il s'égara au point de souffleter un des courtisans du prince, dans son propre palais. Le lendemain, au moment où le poète traversait la ville sans défiance, il se vit attaqué par quatre hommes, l'insulté de la veille et ses trois frères ; Le Tasse saisit son épée et parvint à mettre en fuite ses quatre adversaires. Ce combat, digne de Renaud, fit grand bruit et donna lieu à ce refrain :

Con la penna e con la spada
Nessun val quanto Torquato.

« Avec la plume et avec l'épée, personne n'égale Torquato. »

Cette âme exaltée ne put supporter plus longtemps ces misérables injures ; elle était faite pour

aimer et pour guider les hommes vers la beauté, vers le règne de Dieu, et elle ne rencontrait, au lieu de reconnaissance, que des haines stupides et des calomnies imbéciles. La tête de l'infortuné s'égara : on lui persuada que l'inquisition allait le poursuivre, et on eut l'imprudence de lui signaler un domestique du prince comme son dénonciateur. Torquato perdit le sens, et, dans un transport furieux, il poignarda cet homme. O comble de misère et de crime, la jalousie ignoble était parvenue jusqu'à faire un assassin de ce poète si éloquent et si noble ! Alphonse le fit arrêter et enfermer au secret. Son bourreau se chargea de venger la société d'un forfait qu'elle avait commis elle-même ! Au milieu de cette solitude dévorante, le Tasse se nourrissait du souvenir sanglant de ce cadavre qu'il voyait sans cesse. Quelques papiers trouvés dans sa prison indiquent aussi que le doute religieux vint bouleverser cette âme malade.

Il parvint à s'enfuir de Ferrare ; il se cachait le jour et marchait la nuit, sans argent et sans guide, épuisé de fatigue et de faim ; après un long voyage, il arriva dans sa patrie, à Sorrente, où vivait sa sœur Cornelia. Il se présenta à elle, vêtu des habits d'un berger, chez lequel il avait passé la nuit. Elle ne le reconnut qu'au récit pathétique qu'il fit de ses propres malheurs. L'amitié d'une sœur aimante, don précieux du Ciel, et l'influence de ce climat enchanteur, ramenèrent assez promptement le Tasse

à la santé. Mais le souvenir de la cour de Ferrare et surtout de cette Léonore, la grande passion de sa vie, vint le troubler de nouveau; Torquato n'eut pas la force de vivre dans ce calme heureux qui guérissait son âme; il lui préféra les souffrances poétiques et brûlantes de l'amour. Le malheur avait pour le poète une sorte d'attrait étrange et invincible; il ne tarda pas à s'arracher aux larmes de sa sœur, et revint prendre son joug à Ferrare.

Sa vie ne devait plus présenter qu'un enchaînement de malheurs. Il s'enivra quelque temps dans les plaisirs et l'oisiveté; puis, abreuvé de nouveaux dégoûts chez le duc Alphonse, il se réfugia à Mantoue, à Padoue, à Venise, forcé pour subsister de vendre le rubis que lui avait donné, en de meilleurs temps, Lucrèce, duchesse d'Urbin, chez laquelle il passa de nouveau quelques semaines à cette époque. Mécontent des procédés du duc d'Urbin, Torquato erra encore de ville en ville, et séjourna à Turin, où il paraît avoir retrouvé quelque repos.

Mais une fatale destinée semblait l'entraîner invinciblement vers Ferrare. En vain le duc de Savoie lui offrit près de lui la place qu'il occupait près d'Alphonse; en vain il lui proposa de forcer ce prince à lui rendre ses manuscrits qu'il retenait par une violence réellement incroyable : rien ne put le retenir, et, le 11 février 1579, il retourna à Ferrare. S'il faut en croire les biographes, non-seulement le duc, mais les princesses, le laissèrent dans

l'oubli, et comme le Tasse osa parler de cette ingratitude, Alphonse eut peur de l'éclat dont un tel homme mécontent pouvait faire retentir l'Italie, et il l'enferma encore une fois à l'hôpital Sainte-Anne.

Ce crime de lèse-génie passa inaperçu, et le petit despote put à loisir torturer le grand poète d'une façon tout infernale. Quelle royauté cependant que celle du Tasse comparée à celle d'un duc de Ferrare !

« Le misérable despote ! s'écrie lord Byron, il n'a pu anéantir le noble esprit qu'il avait insulté, et qu'il cherchait à étouffer par une association impure avec les maniaques de cet enfer où il l'avait plongé. Une gloire éternelle a dispersé au loin tous les nuages qui l'entouraient.

» A son nom couleront sans fin les larmes et les éloges de nos derniers neveux, tandis que le tien pourrira dans l'oubli, au milieu de la sale poussière de ta race si vantée autrefois et rendue aujourd'hui au néant. Toutefois, songeant que tu formas un anneau de la chaîne de son existence, nous sommes forcés de penser à ta pauvre malice, et de prononcer avec mépris ton nom, Alphonse ! Le masque de ta pompe ducale est tombé. Né dans un autre rang, à peine aurais-tu été digne d'être l'esclave de celui dont tu troublas la vie ! »

Les détails que l'on trouve dans la correspondance du Tasse sur les misères auxquelles il fut

en proie durant sa captivité font réellement frémir. Il eut à subir les persécutions du prieur et du chapelain de l'hôpital qui avaient embrassé toutes les haines du duc de Ferrare. N'oublions pas, pour l'honneur de l'humanité, qu'un neveu du prieur fut ému de tant de souffrances et chercha à les alléger; c'est par lui que Torquato put faire passer des lettres à l'empereur d'Autriche, au cardinal Scipion Gonzague et au duc de Mantoue. Ces princes firent auprès d'Alphonse des démarches qu'il accueillait avec une hypocrisie odieuse, en disant qu'il n'était occupé que de la guérison du poète. Enfin ce que la pitié n'avait pu faire, la vanité le fit. Le conseil de Bergame, patrie du père de Torquato, envoya un député à Ferrare et proposa, pour prix de la liberté du Tasse, de remettre à Alphonse une pierre antique avec une inscription latine, que les ducs de Ferrare redemandaient en vain depuis long-temps, parce que cette inscription démontrait l'antiquité de leur race. Après bien des hésitations et des craintes, Alphonse se décida à délivrer Torquato, surtout lorsque le duc de Mantoue eut affirmé qu'il empêcherait le poète d'écrire contre ses persécuteurs. En 1586, après huit années de supplice, le Tasse recouvra la liberté, et séjourna à Mantoue et à Bergame où il fut reçu avec les plus grands honneurs. Désormais tout était fini pour lui à Ferrare: Léonore était morte sans que le poète eût pu savoir si son souvenir était encore vivant dans ce cœur chaste

et timide. Torquato erra de nouveau en Italie, et alla plusieurs fois à Rome et à Naples. Sa réputation était devenue si immense, que le pape, sur la demande du cardinal Cintio, décida que les honneurs du triomphe au Capitole, qui depuis Pétrarque n'avaient été décernés à aucun poète, le seraient à l'auteur de la Jérusalem. On sait qu'il mourut dans le monastère de Saint-Onuphre, la veille du jour fixé pour son couronnement, le 25 avril 1595 au matin. Ce dernier trait eût manqué à cette destinée de malheur. Le Tasse avait cinquante-un ans.

Mais il est temps de parler de cette *Jérusalem délivrée* qui excita un si vif enthousiasme en Italie et en France, tandis que son auteur gémissait dans les cachots.

Le plus beau sujet qu'un poète pût choisir au seizième siècle était sans contredit la croisade; la découverte de l'Amérique paraissait trop récente encore pour être très-poétique. Ce grand duel de l'Occident et de l'Orient, cette lutte de l'admirable religion du Christ contre le fatalisme mahométan, ce tombeau d'un Dieu délivré par de pieux soldats, cet ébranlement immense des peuples qui avaient si long-temps roulé sur eux-mêmes comme les flots de la mer, tous ces souvenirs pleins de sublimes étonnemens, et si vivaces encore au seizième siècle, inspirèrent Torquato et produisirent une des plus belles œuvres épiques qu'il ait été donné aux hommes d'admirer.

Cette composition a tous les caractères de la force, et d'abord l'unité. Au milieu des mille dédales de ces actions diverses, la prise de Jérusalem est toujours devant les yeux du lecteur, non-seulement comme la conquête d'une grande cité vaillamment défendue, mais comme le triomphe d'une religion sur l'autre, comme la victoire de tous les peuples réunis de l'Occident sur les populations orientales. La civilisation tout entière semble là pour enjeu. Voilà pour l'intérêt historique.

Mais ce mérite, qui intéresse les hommes sérieux, n'est pas celui qui passionne les femmes et toutes les âmes tendres qui ont adopté l'œuvre du poète de Sorrente. *La Jérusalem* présente encore un charme bien autrement puissant : l'âme chevaleresque, mélancolique et aimante de Torquato s'y reflète à chaque instant. Le caractère d'Herminie, cette belle princesse d'Antioche, chassée de ses États après la mort de son père, et amoureuse d'un chevalier chrétien, est d'une délicatesse et d'une pudeur révélées sans doute au Tasse par cette Léonore d'Este qui eut la meilleure et la plus noble part du cœur du poète. Le portrait d'Herminie, sa fuite parmi les bergers, son séjour aux rives du Jourdain, ont inspiré au Tasse une des plus suaves et des plus brillantes poésies que nous connaissions dans aucune langue. Comme elles sont belles dans les vers de Torquato, ces nuits de la Palestine, ces mers, ces montagnes, ces forêts mystérieuses! Quel charme de

langage et quelle vérité de peinture! M. de Chateaubriand a traduit ainsi les strophes qui peignent la fuite d'Herminie, lorsqu'elle veut pénétrer dans le camp des chrétiens pour donner ses soins à son amant blessé: « La nuit régnait encore, aucun nuage n'obscurcissait son front chargé d'étoiles, la lune naissante répandait sa douce clarté; l'amoureuse beauté prend le ciel à témoin de sa flamme; le silence et les champs sont les confidens muets de sa peine. Elle porte ses regards sur les tentes des chrétiens: O camp des Latins, dit-elle, objet cher à ma vue! quel air on y respire! comme il ranime mes sens et les recrée! Ah! si jamais le Ciel donne un asile à ma vie agitée, je ne le trouverai que dans cette enceinte. Non, ce n'est qu'au milieu des armes que m'attend le repos. O camp des chrétiens! reçois la triste Herminie; qu'elle obtienne dans ton sein cette pitié qu'amour lui promit; cette pitié que jadis, captive, elle trouva dans l'âme de son généreux vainqueur. Je ne redemande point mes États; je ne redemande point le sceptre qui m'a été ravi: o chrétiens! je serai trop heureuse, si je puis seulement servir sous vos drapeaux!

« Ainsi parlait Herminie; hélas! elle ne prévoit pas les maux que lui apprête la fortune! »

Quoique ce morceau soit traduit par le grand peintre auquel nous devons la lettre sur Rome et les descriptions éclatantes du Génie du christianisme, cette traduction est loin de reproduire le

charme de la poésie de Torquato, si sonore, si limpide et si excellemment élégante.

Clorinde, cette amie d'Herminie et sa rivale innocente, est une figure d'une héroïque fierté. Son combat contre Tancrède a donné au Tasse l'occasion d'écrire un morceau au-dessus duquel il n'y a peut-être rien, comme mouvement poétique et comme drame saisissant. Cet amant passionné qui combat la femme qu'il adore, sans la connaître, offre une scène qui s'est reproduite bien des fois depuis, mais jamais avec cette éloquence.

Mais voilà maintenant l'heure fatale arrivée,
Qui doit conduire la vie de Clorinde à son dernier moment.
Il pousse la pointe de son glaive dans ce beau sein,
Le fer s'y noie et boit le sang avec avidité.
Et ce vêtement brodé d'or
Qui pressait cette poitrine tendre et délicate
S'emplit d'un fleuve brûlant. Déjà elle sait
Qu'elle se meurt, et ses pieds lui manquent malades et languissans.

Il poursuit sa victoire, et presse en menaçant
La vierge qu'il a blessée.
Elle, pendant qu'elle tombe, élevant sa voix affligée,
Dit ces paroles suprêmes,
Paroles qu'un esprit nouveau lui dicta,
Esprit de foi, de charité et d'espérance,
Vertu que Dieu lui inspira, car si elle lui fut rebelle
Durant sa vie, il la voulut pour servante à sa mort :

Ami, tu as vaincu, je te pardonne. — Pardonne-moi

Aussi, non à ce corps qui ne craint plus rien ;
Mais à mon âme. — Prie pour elle, et donne-moi
Le baptême qui lavera toutes mes fautes.

Dans ces accens pleins de langueur résonne
Je ne sais quoi de triste et de doux
Qui serpente dans le cœur de Tancrède, éteint toute colère,
Et force ses yeux à répandre des larmes.

Non loin de là, du sein de la montagne
Sortait, en murmurant, un petit ruisseau ;
Il y courut, remplit son casque à cette fontaine
Et retourna à ce devoir grand et pieux.
Il sentit trembler sa main pendant qu'il détachait le casque
Et découvrait ce front inconnu encore.
Il le vit, il le connut, et resta
Sans voix et sans mouvement. Ah! quelle vue! quelle reconnaissance!
Il ne mourut pas, car il rassembla toutes ses forces
Sur ce point, et les mit à préserver son cœur ;
Et, réprimant sa souffrance, il s'efforça de rendre la vie
Par quelques gouttes d'eau à celle qu'il avait tuée avec le fer.

Pendant qu'il prononçait les paroles sacrées,
Clorinde se transfigura de joie et sourit
Et à l'instant de la mort, heureuse et pleine d'ardeur,
Elle paraissait dire : Le ciel s'ouvre, j'y vais en paix !

D'une belle pâleur son blanc visage est couvert,
Comme si des violettes étaient mêlées à des lis ;
Elle fixe les yeux au ciel, et, penchés sur elle,
Le ciel et le soleil semblent émus de pitié.
Et la main froide et nue s'élevant
Vers le chevalier, au lieu de paroles

Lui donne un signe de paix. — Ainsi
Passe la belle guerrière, et il semble qu'elle dort.

Ces quatre derniers vers sont d'une admirable beauté :

È la man fredda e nuda alzando verso
Il cavaliero, in vece di parole
Gli dà pegno di pace. In questa forma
Passa la bella donna, e par chi dorme.

Voilà une magnifique poésie que les critiques feraient bien mieux de citer que ce vers banal :

Non scese nò, precipitò di sella,

que nous trouvons partout. — On ne saurait trop admirer, au treizième chant, les vers sur la sécheresse qui dépeupla l'armée. Torquato atteint dans ce morceau la diction savante de Virgile.

Comme peintre de batailles, le Tasse marche l'égal d'Homère ; il a une fougue et une passion qui sentent réellement les impressions enivrantes des combats. Son vers se solidifie, pour ainsi dire, comme le fer des boucliers qui couvrent les héros. Ses strophes sont nerveuses et haletantes comme les coursiers belliqueux. M. de Chateaubriand a très-bien dit que c'était surtout le poème des soldats ; qu'il respirait la valeur et la gloire, et qu'il semblait écrit au milieu des camps, sur un bouclier.

Tous les héros du Tasse ont un caractère pro-

noncé et très-distinct. Godefroi, Tancrède, Renaud, Soliman, Aladin, se détachent vivement dans le souvenir. Clorinde, Herminie et Armide sont aussi des femmes très-caractérisées; cette dernière n'est qu'une création sensuelle que la morale sévère devrait proscrire; mais personne ne niera l'éclat de cette peinture, que déparent seulement quelques bizarreries assez puériles à nos yeux, et agréables ans doute aux lecteurs italiens du seizième siècle.

Le Tasse n'a pas été moins admiré sous le rapport de l'exactitude de ses descriptions, et M. de Chateaubriand, dans son voyage à Jérusalem, en a été frappé et a consigné son approbation dans des pages qui ne périront pas. Cependant le poète de Sorrente n'avait pas visité la Palestine; le sentiment qu'il a de cette terre sacrée n'est pas une des moindres preuves de la puissance de son imagination.

M. de Chateaubriand reproche avec raison à Torquato de n'avoir pas tiré du christianisme toutes les beautés de descriptions et de pensées qu'il lui offrait. Il s'en est servi avec timidité, mêlant souvent d'une façon malheureuse (ce qui d'ailleurs était de mode au seizième siècle) les souvenirs du paganisme à ceux de notre grande religion.

« Il aurait pu, dit le même écrivain, jeter un regard sur l'ancienne Asie, sur cette Égypte si fameuse, sur cette grande Babylone, sur cette Tyr, sur les temps de Salomon et d'Isaïe. On s'étonne que sa muse ait oublié la harpe de David en par-

courant Israël. N'entend-on plus sur le sommet du Liban la voix des prophètes? Leurs ombres n'apparaissent-elles plus quelquefois sous les cèdres et parmi les pins? Les anges ne chantent-ils plus sur Golgotha, et le torrent de Cédron a-t-il cessé de gémir? On est fâché que le Tasse n'ait pas donné quelques souvenirs aux patriarches : le berceau du monde dans un petit coin de la *Jérusalem* ferait un assez bel effet. »

Ce poëme, même comparé aux chefs-d'œuvre antiques, occupe encore une très-belle place dans l'histoire littéraire universelle. Nous avons dit ailleurs que les poëmes homériques nous semblaient d'une valeur supérieure à ceux qui les ont suivis. Nous le croyons encore; Virgile est le poëte que l'on est le plus tenté de rapprocher du Tasse, parce qu'ils ont vécu sur la même terre. Torquato est né près de Naples et Virgile y repose; le premier a séjourné à Mantoue où le second a vu le jour. Tous deux ont subi l'influence du climat italien; ils sont cependant très-différens. Sous le rapport de l'ordonnance générale de l'œuvre, la Jérusalem l'emporte incontestablement sur l'Énéide; l'avantage lui reste également sous le rapport de la création des caractères; mais cependant Virgile est un poëte supérieur au Tasse par la profondeur du sentiment et par la science étonnante de son langage. C'est à ce charme surtout que l'esprit sévère de Despréaux aura cédé lorsqu'il a parlé du clinquant du Tasse

et de l'or de Virgile, car l'exquise tendresse d'âme du poète romain devait moins toucher le cœur froid de l'auteur des Épîtres et de l'Art poétique.

La *Gerusalemme liberata* est l'expression, sinon la plus forte, du moins la plus brillante, du génie italien, génie varié et multiple s'il en fut. On a beaucoup disserté dans notre temps sur le génie du Midi et le génie du Nord; on accorde l'éclat au premier et la profondeur au second; on les compare tous deux aux cieux sous lesquels ils respirent, et généralement le lecteur s'arrange très-bien de ces classifications commodes; mais lorsqu'on examine les choses de près, on est moins facilement satisfait de ces généralités. Sans nous perdre dans le vaste domaine de l'intelligence méridionale, renfermons-nous en Italie; quel homme du nord est plus profond que Tacite? quel historien a jamais sondé d'un œil plus scrutateur les mystères de l'âme humaine? Il nous semble que l'Anglais Byron, qui est né au milieu des brouillards du Nord, est parfois aussi brillant que Torquato. D'autres ont dit que le Midi avait pour lui la splendeur et le Nord l'expression sombre de la tristesse; mais qui jamais fut plus sombre que le Dante? Gardons-nous de ces jugemens hasardés qui séduisent au premier abord, mais révèlent le plus souvent un examen très-superficiel. Le génie italien qui a produit Lucrèce, Virgile, Horace, Tacite, Salluste, César, Dante, Pétrarque, Boccace, Machiavel, l'Arioste et le Tasse, présente tant d'as-

pects divers, tant de passions humaines, depuis la plus sombre tristesse jusqu'au rire le plus fou et l'ivresse la plus brûlante, qu'il est impossible de l'enserrer dans le cercle étroit que certains faiseurs de systèmes veulent lui imposer.

Le Tasse est peut-être le représentant le plus complet de l'idée incomplète que l'on se fait généralement du génie italien ; c'est aussi le poète le plus populaire dans son pays. Ses vers ont une beauté musicale qui charme et entraîne ce peuple si sensible à l'harmonie. On sait que les gondoliers de Venise chantent les stances de la *Gerusalemme liberata*. Nulle poésie de Torquato ne présente plus ce charme musical que la pastorale *d'Aminta* dont nous avons déjà parlé. Ce petit drame est mal conduit ; les faits en sont très-invraisemblables et d'un intérêt médiocre ; mais les détails ravissent, et cette poésie a tant de mollesse et de douceur qu'on se laisse bercer à cette voluptueuse mélodie sans se préoccuper du fond des choses. Quelques *concetti* déjà reprochés si amèrement à Pétrarque viennent se mêler aux vers de Torquato ; ils donnèrent à ses ennemis l'occasion de le blesser profondément, car des critiques hostiles et passionnés troublèrent sans cesse la vie du poète. Léonard Salviati, ancien ami du Tasse, fit paraître sous le nom de l'Académie de la Crusca une censure violente de la Jérusalem, qu'il plaçait au-dessous des poèmes italiens les plus médiocres. Tel a toujours été le sort des œuvres de

génie; ces injustices éclatantes consolent les écrivains de l'indifférence publique et laissent en même temps à la médiocrité obscure et ambitieuse la liberté de voir dans sa destinée une glorieuse conformité avec celle des grands maîtres.

Les critiques aigrirent tellement cette imagination malade, qu'elle finit par se troubler. La Jérusalem délivrée parut à son auteur lui-même une œuvre manquée qu'il fallait refaire. Il se mit donc au travail, enlevant ça et là les plus nobles hardiesses, remplaçant les passions humaines par les plus froides allégories et produisant enfin, sous le titre de *La Jérusalem conquise*, un poème glacé et plein de prétentieuse recherche, que Torquato prit lui-même pour son chef-d'œuvre. Misérable condition du génie, tué par des zoïles ignorans et perfides, et amené à un état d'aveuglement tel qu'il ne voit plus la lumière qu'il avait lui-même répandue sur le monde!

Plusieurs dialogues philosophiques du Tasse, écrits un peu à l'imitation de ceux de Platon, démontrent l'admiration qu'il éprouvait pour le grand philosophe grec et l'étude patiente et profonde qu'il avait faite de cette belle philosophie qui a exercé sur les peuples de l'Occident une influence si extraordinaire. Il paraît même que Torquato aurait beaucoup plus étudié l'élève de Socrate que la grande et si supérieure philosophie de l'Évangile développée par les Pères. Le démon de Socrate

l'avait tellement impressionné que lui-même croyait en avoir un. Le démon de ces deux grands hommes était le génie qui se faisait entendre mystérieusement à leur âme, et donna à tous les deux la souffrance et l'immortalité. La sottise envieuse et puissante fut la ciguë qui empoisonna Torquato.

De tous ces poëtes italiens du seizième siècle, notre époque ne se souvient guère que des deux grands écrivains dont nous venons de parler. La foule des versificateurs bourdonnait cependant autour d'eux; selon notre méthode habituelle, nous allons indiquer en peu de mots les œuvres qui ont eu quelque valeur, ne nous arrêtant que devant les maîtres. Alamanni, chassé de Florence par les Médicis, se réfugia en France et fut employé par nos rois François I[er] et Henri II dans des négociations diplomatiques. Ses ouvrages sont un petit poëme chevaleresque très-fastidieux; qui a pour titre Giron le Courtois, et un immense poëme didactique sur l'agriculture, intitulé *La Coltivazione;* il est écrit en vers libres et divisé en six livres d'environ six mille vers. C'est froid, méthodique, sage, mais interminable : il est vrai de dire que personne ne le commence. On peut en dire autant d'un poëme épique du même auteur, *L'Avarchide*, travestissement étrange de l'Iliade en poésie chevaleresque. La scène se passe devant Bourges au lieu de se passer devant Troie; les chevaliers du roi Arthur remplacent les armées d'Agamemnon. Au reste, c'est

l'Iliade, moins le génie d'Homère. Le père de Torquato, Bernard Tasso, publia, en 1559, quarante ans après le Roland furieux, un poëme d'Amadis, imité du roman espagnol que nous avons analysé dans notre quatrième volume. Le style de Bernard Tasso est agréable, mais son poëme manque d'imagination et a le tort impardonnable de rappeler bien imprudemment les merveilles de l'Arioste. L'épopée s'élevait de toutes parts : Jean-George Trissin, né à Vicence le 8 juillet 1478, choisit pour héros Bélisaire, et pour sujet l'Italie délivrée des Goths. Ce poète était célèbre avant de publier son œuvre ; on ne parlait dans toute l'Italie que de sa science et de son génie. Les contemporains sont souvent de tristes appréciateurs ; le Trissin n'a produit qu'une sorte de gazette, sans poésie et sans raison tout à la fois, pitoyable avortement que renouvela chez nous, un siècle plus tard, la Pucelle de Chapelain, grand homme aussi pour les Français du beau temps de Louis XIV. Ce George Trissin n'était cependant pas un écrivain sans talent, et sa réputation colossale avait bien quelque apparence de solidité. Léon X le remarqua dès sa jeunesse et l'envoya en ambassade près de l'empereur Maximilien. Le plus beau titre du Trissin est sa Sophonisbe, qui est regardée comme la première tragédie régulière écrite depuis la renaissance des lettres. C'est une imitation de l'antique, et particulièrement d'Euripide, mais restée bien loin de la poésie grec-

que comme art. Le Trissin en approche plus sous le rapport pathétique. Plusieurs scènes révèlent une sensibilité vraie, et l'expression a souvent une simplicité remarquable à cette époque et dans ce pays. Le même poète a composé une comédie qui rappelle Térence; c'est le sujet des Ménechmes. Cette pièce est loin de présenter la force comique des essais de Machiavel, que nous allons essayer bientôt de caractériser.

La poésie didactique fut cultivée en Italie, au seizième siècle, par plusieurs écrivains; Ruccellaï ne choisit pas comme Alamanni un sujet vaste; son meilleur ouvrage est un poème sur les abeilles, pour lesquelles il semble avoir une passion véritable. Il les appelle *chastes vierges, charmans petits anges des rives herbeuses*, ce qui nous paraît plus ridicule que poétique. Ruccellaï s'est efforcé aussi d'être poète dramatique, mais il n'a laissé que deux tragédies très-médiocres, *Rosemonde* et *Oreste*; cette dernière est une malheureuse imitation des défauts d'Euripide, dont le poète ne semble pas avoir aperçu les beautés. Le théâtre italien, au seizième siècle, se compose d'une innombrable quantité de pièces dont les titres mêmes ont péri. Nous pourrions citer bien des noms, ceux entre autres de Sperone Speroni, des Alvarotti, Jean-André de l'Anguillara, Lodovico Dolci, Giraldi Cintio; mais ces noms ne sont pas plus importans pour l'histoire littéraire que les œuvres qu'ils précèdent : que dira-t-on dans trois

siècles des vaudevilles, des drames et des feuilletons que notre époque a vus naître et mourir?

Les poètes bucoliques ont été plus heureux que les auteurs de pièces de théâtre. On sait encore le nom de Jacques Sannazar, né à Naples le 28 juillet 1458, et mort dans la même ville en 1530; on lui a peut-être rendu un service assez problématique en plaçant son tombeau auprès de celui de Virgile; mais, sans être absolument digne de ce glorieux voisinage, Sannazar était un poète de talent que les rois de Naples comblèrent de bienfaits; il les reconnut, du reste, par une fidélité à toute épreuve, car il vendit son bien pour servir Frédéric d'Aragon détrôné par les Français, suivit ce prince dans l'exil et lui ferma les yeux.

L'*Arcadie* de Sannazar est une suite d'églogues élégantes, gracieuses, quelquefois assez prétentieuses et maniérées. Ce poème pastoral a eu plus de soixante éditions; il n'est plus lu aujourd'hui que par quelques pauvres érudits qui se croient forcés de tout connaître. Les sonnets et les poésies latines du même auteur sont plus négligés encore. Le même oubli pèse sur la poésie *bernesque* dont l'Italie fut folle pendant un siècle. Son fondateur, François Berni, était né vers 1490 à Lamporrecchio, château entre Florence et Pistoïa. Il fut pauvre, et partant assez malheureux; obligé de se charger de travaux qui lui étaient antipathiques pour gagner son pain, il eut la force de conserver la gaîté de son esprit au

milieu des rudes épreuves de son existence. Il disait que son plus grand plaisir était de rester au lit, livré à toutes les capricieuses rêveries de son imagination. On rapporte qu'étant ami du cardinal Hippolyte et du duc Alexandre de Médicis, qui étaient cousins germains, il fut engagé par un de ces princes à empoisonner l'autre, et que sur son refus il fut empoisonné lui-même peu de jours après, en 1536. La même année, le cardinal Hippolyte fut également empoisonné par son cousin.

Le principal ouvrage de Berni est un poëme sur *Roland l'amoureux*. C'est le sujet de *Boïardo*, traité d'une manière toute comique; la chevalerie n'inspire à Berni que des railleries souvent pleines de sel et de vérité. La versification de ce poëme est très-soignée; Berni n'a ni la richesse de coloris, ni la force poétique de l'Arioste, mais il est prodigieusement spirituel; malheureusement il lui arrive souvent d'oublier toute décence et de tomber dans l'obscène. Les autres ouvrages de Berni sont des sonnets satiriques que leur extrême licence a fait justement prohiber.

Nous rencontrons à cette époque un homme qui a excité toute sa vie la plus vive admiration. Pour celui-ci, l'existence n'a eu que des fleurs et des triomphes. Pierre Bembo naquit à Venise, d'une famille illustre, le 20 mai 1470. Il fut entouré et aimé des savans et des poëtes de son temps, et devint l'amant de l'infâme Lucrèce Borgia, fille d'A-

lexandre VI et femme d'Alphonse Ier, duc de Ferrare. Les papes Léon X et Clément VII comblèrent Bembo de bénéfices, de pensions et d'honneurs. En 1529, la république de Venise le nomma son historiographe, et Paul III, en 1539, l'éleva au cardinalat. Il vécut jusqu'à soixante-dix-sept ans, entouré de tous ces honneurs, et mourut d'une chute de cheval le 18 janvier 1547.

Bembo avait profondément étudié le latin et le toscan. C'était un de ces imitateurs habiles dont l'universalité médiocre transporte la multitude des lettrés. Son style, si admiré dans son siècle, semble aujourd'hui plein d'affectation et de travail pénible. Il croyait égaler Cicéron en latin, Pétrarque et Boccace dans la poésie et la prose italiennes. Ses contemporains partagèrent ses illusions à cet égard; mais la postérité a appelé de ce jugement, et distingué le froid imitateur des hommes de génie auxquels il prétendait ressembler. Son histoire de Venise, ses lettres et ses dialogues sur la langue italienne, sont ses meilleurs ouvrages de prose. Son *Canzoniere* fait penser à Pétrarque; il va sans dire qu'il ne l'égale pas. Il s'est rapproché de Boccace dans ses entretiens sur l'amour, qu'il a intitulés *Asolani*. Ses poésies latines sont estimées des érudits.

Nous ne sommes pas à la fin des triomphateurs de ce seizième siècle, qui tortura le Tasse, Cervantes et Camoens. Il donna le nom d'*unique* à Bernard

Accolti, l'Arétin, auteur d'une comédie intitulée la Virginie, de poésies lyriques et d'épigrammes. Son style est dur et prétentieux; on peut dire qu'il est entièrement dépourvu de génie, et cependant, pour écouter ses vers, les marchands quittaient leurs affaires et le peuple se pressait en foule sur ses pas; on rapporte même que, dans ces occasions solennelles, ce poète était entouré de prélats éminens; qu'on le faisait accompagner par un corps de troupes suisses, et que l'auditoire était éclairé aux flambeaux.

Un autre homme du même nom, Pierre l'Arétin, encore célèbre aujourd'hui, fut un écrivain infâme que les grands de la terre comblèrent de toutes sortes d'honneurs. Il reçut de son temps le nom de *divin*. Charles-Quint et François Ier, les papes Léon X, Clément VII et Jules III furent ses protecteurs et l'accueillirent avec une distinction qui étonne. Sa vie, dit M. de Sismondi, est souillée par tous les genres d'opprobres; ses ennemis, qui ne pouvaient blesser dans son honneur un homme qui faisait profession de n'en point avoir, se fatiguèrent avant lui des coups de bâton qu'ils lui faisaient donner. Non-seulement l'Arétin reçut des coups de bâton, mais on rapporte qu'un gentilhomme de Bologne le poignarda dans les rues de Rome, et qu'il fut toute sa vie estropié des suites de ses blessures. Il avait publié contre le Tintoret une épigramme sanglante; ce grand peintre le ren-

contra près de sa maison, et lui dit qu'il désirait depuis long-temps faire son portrait. Le poète entra sans défiance; mais le Tintoret, saisissant un pistolet, vint à lui d'un air terrible. Eh! Jacques, s'écria l'Arétin épouvanté, que voulez-vous donc faire? — Prendre votre mesure, répondit tranquillement le peintre. Puis il renvoya l'Arétin, qui en fut quitte pour la peur.

Cet homme trouva le secret de vivre souvent au milieu d'un luxe effréné et d'une débauche parfois gigantesque; pour arriver à ce résultat, il employait deux moyens ignobles, mais puissans: la flatterie et la satire. Les grands le récompensaient largement de la première et lui envoyaient de riches présens dans l'espérance d'éviter la seconde. « Un si grand nombre de gens, écrit-il à un de ses amis, viennent me rompre la tête, que les marches de mon escalier se creusent sous leurs pieds, comme les pavés du Capitole l'étaient par les roues des chars de triomphe. Les Turcs et les Juifs, les Indiens, les Français, les Allemands, les Espagnols, assiégent continuellement ma porte; jugez du nombre de nos Italiens. Je suis assailli de gens de guerre, de prêtres et de moines. Je suis devenu l'oracle de la vérité et vous avez raison de m'appeler le secrétaire du monde. »

Telle était la fatuité colossale de cet homme. Les ouvrages qui l'ont le plus déshonoré sont ses *Ragionamenti*, ses lettres et les sonnets infâmes que

Jules Romain orna de dessins plus infâmes encore. Ses comédies sont mal conduites, les caractères de ses personnages manquent de naturel et de vérité, il foule aux pieds à toutes les scènes les lois de la décence; mais il faut reconnaître que l'on y rencontre souvent de la gaîté, de l'originalité, et enfin des germes d'un talent dramatique incontestable. Aucune lecture, dit encore M. de Sismondi, ne fait mieux connaître cet abandon de toute morale, de tout honneur, de toute vertu, qui signala le seizième siècle.

La mort de l'Arétin fut digne de sa vie: il avait à Venise des sœurs qui vivaient dans une débauche honteuse; on lui racontait un jour quelques traits ignobles de l'existence de ces femmes, et il les trouva si comiques qu'il se renversa sur sa chaise en riant aux éclats; la chaise tomba, et la tête de l'Arétin se brisa sur le pavé. Il mourut à l'instant même. Il était âgé de soixante-cinq ans.

Nous sommes loin d'avoir épuisé la liste des poëtes italiens du seizième siècle; mais cette nomenclature de noms propres, oubliés aujourd'hui, serait fort inutile, selon nous. La poésie descendit jusqu'à un mélange barbare de latin et d'italien qui rappelle le style de la réception du médecin dans le *Malade imaginaire*. On appela ce genre *macaronique*. Son burlesque créateur se nomme Théophile Folengo, plus vulgairement connu sous le nom de Merlin Coccaïe. C'était un moine bénédic-

tin, qui s'échappa de son monastère et mena une vie déréglée pendant onze ans, après lesquels il rentra dans son couvent et chercha à se faire pardonner ses erreurs en composant des poèmes religieux.

Il serait injuste de confondre parmi ces poètes l'auteur du *Pastor fido*, Baptiste Guarini, qui naquit à Ferrare, en 1537. Il avait sept ans de plus que le Tasse, et s'attacha en même temps que lui au duc de Ferrare qui l'employa dans plusieurs ambassades. Après la mort d'Alphonse, il passa à la cour de Florence et ensuite à celle d'Urbin, et mourut à Venise en 1612. Son *Pastor fido* fut joué en 1585. Pendant ce temps, le Tasse, son modèle, languissait à l'hôpital Sainte-Anne. La représentation de ce poème dramatique, qui comprend plus de six mille vers, devait durer toute la journée. Cependant son succès fut bien plus retentissant que celui de l'Aminte. Il y avait dans cette nouvelle Arcadie beaucoup de mouvement et de verve et une action très-compliquée; au reste, c'étaient toujours les douceurs et les langueurs de l'amour pastoral qui passionnait le seizième siècle, et dont le nôtre a perdu l'instinct. Certes, si quelque poète s'avisait de faire représenter aujourd'hui en France le *Pastor fido*, avec son dialogue diffus et plein de sentences inutiles, nous ne pensons pas que dix spectateurs attendraient la fin du premier acte. Mais la partie brillante du *Pastor fido* est le vers italien que Guarini écrivait avec une supériorité

incontestable. F. Schlegel en a été tellement frappé qu'il a porté sur ce poète un jugement peut-être un peu hyperbolique en ce qui concerne la comparaison avec le Tasse, mais vrai sous plusieurs rapports : « Guarini, le dernier grand poète italien de l'époque encore florissante, Guarini, qui fut aussi un poète érotique comme le Tasse, est dans les poèmes lyriques, et à en juger par des passages isolés, plus riche de pensées que son rival. Son style est d'ailleurs presque toujours plus serré et souvent sublime. La comédie arcadienne de Guarini, le *Pastor fido*, est pleine de l'esprit de l'antiquité, et même grande et noble comme le drame des Grecs, quoiqu'on n'y voie aucune trace d'imitation servile, et que le poète n'y exprime que ses propres sentimens et son amour. » Le célèbre critique allemand n'a peut-être pas assez remarqué que l'immense succès du *Pastor fido* tient non-seulement à la magie de ses vers, mais aux peintures voluptueuses qu'il présente presque à chaque scène.

Telle fut à peu près la poésie italienne au seizième siècle, riante, pleine de variété, de souplesse, d'esprit et de grâce, chevaleresque et éclatante, sensuelle et harmonieuse; mais dégénérée, sous le rapport moral, de la poésie sombre et prophétique d'Alighieri et du spiritualisme épuré de l'amant de Laure.

Il nous reste, pour terminer le tableau de cette époque, à parler de deux écrivains qui ont joué un

grand rôle dans leur patrie ; leurs noms, désormais, vivront aussi long-temps que celui de la terre qui les a vus naître.

Non-seulement la poésie s'était élancée radieuse et gigantesque du sein de Florence, mais l'histoire moderne devait encore avoir là ses plus glorieux commencemens. Machiavel naquit dans cette ville le 9 mai 1469 ; il était d'une grande noblesse, mais pauvre : destiné de bonne heure aux affaires publiques, il reçut une éducation sévère. A vingt neuf ans il fut nommé secrétaire du gouvernement de la république de Florenee, appelé le conseil des dix. Pendant les quatorze années qui séparent cette époque du retour des Médicis, Machiavel fut chargé de plusieurs missions importantes. Exilé de Florence quand ses maîtres y revinrent, il se livra tout entier aux lettres ; il avait quarante-trois ans lorsqu'il abandonna la pratique des affaires politiques, emportant dans sa solitude une profonde expérience des hommes et des choses.

Durant sa carrière d'homme public, la poésie seule l'avait distrait quelquefois de ses occupations absorbantes. A trente-cinq ans il composa son poème intitulé *Decennale primo.* Ce poème est une chronique en vers sur l'Italie, de 1494 à 1504. Le poète fait une peinture terrible des malheurs de cette époque ; son vers est nerveux, sa pensée pleine de gravité sombre. L'amour de l'indépendance et la haine de l'étranger sont les muses de Machiavel ; il a

laissé dans ce genre l'ébauche d'une seconde *Décennale*. Nous avons encore de lui un projet de poème intitulé *l'Ane d'or,* et quelques pièces fugitives. Il y a des choses remarquables, des pensées fortes, de la verve caustique dans les vers de Machiavel; mais sa réputation de poète se serait entièrement perdue au milieu des quatre grandes gloires poétiques de l'Italie, s'il n'avait produit une comédie que sa patrie n'a cessé d'admirer, et à laquelle l'Europe entière a rendu hommage. La Mandragore offre une peinture très-spirituelle des mœurs italiennes de cette époque; cette pièce est d'un comique plein de verve, et, il faut le dire, une véritable merveille pour son temps; mais nous croyons que l'on est allé trop loin en disant que si sa beauté n'était déshonorée par la licence, il n'y aurait rien de plus parfait dans Aristophane, Shakespeare et Molière [1]. Passe pour les deux premiers, mais nous ne comparerons jamais la Mandragore à Tartufe et à Don Juan, et surtout au Misanthrope. Il y a une énorme distance entre ces portraits de moines licencieux et de vieillards stupides, et ces grandes et profondes révélations de l'âme humaine qui ont valu à Molière, de la part de tous les peuples, le titre de premier poète comique du monde. Au reste, il faut remarquer cette étonnante destinée de la Toscane qui devait créer chez les nations modernes tous les genres de poésie,

[1] Voyez la notice de M. J.-A. Buchon sur Machiavel.

depuis les sublimes et effrayantes visions de Dante jusqu'aux scènes graveleuses de *la Mandragore*. Cette comédie fut écrite vers 1504 ; elle est très-supérieure, par l'originalité et le style, à tous les essais qui furent tentés dans le seizième siècle en Italie ; à *la Clizia*, de Machiavel lui-même, à *la Calandra*, aux pièces de l'Arioste, *la Cassaria* et *i Suppositi*, qui ne sont que d'élégantes imitations de la comédie grecque et latine.

La Mandragore est une peinture vivante des vices de la société italienne au quinzième siècle. Frère Timothée est la personnification du mauvais moine, de ces hommes qui ont figuré si souvent depuis dans les contes et les légendes des littératures méridionales, et ont fini par faire oublier aux peuples tout ce qu'il y a eu de profondément admirable dans les ordres religieux, pour ne leur laisser voir que l'abus de ces sublimes créations. La comédie de Machiavel est d'une nudité et d'une licence telles, qu'elle ferait reculer les habitués du Palais-Royal et des boulevards. Nous ne savons si l'on châtie les mœurs par de telles révélations, mais ce dont nous sommes certain, c'est qu'elles ne peuvent manquer de les corrompre. Au reste, Machiavel avait pour excuse l'état moral de l'Italie à cette époque : s'il faut en croire ses historiens, il ne devait se trouver personne alors qui pensât à se scandaliser de *la Mandragore*.

Cette comédie eut dans son temps un succès

extraordinaire; elle fut représentée à Florence par les académiciens et les jeunes gens de la ville, plus tard à Rome et dans les principales villes d'Italie. Le grand historien Guicciardin, ami de Machiavel, la fit jouer à Modène, dont il était gouverneur. La correspondance de ces deux hommes célèbres prouve que cette expérience coûta à Guicciardin sept ou huit mois d'embarras et de démarches. Les représentations de la Mandragore dans ces diverses villes italiennes nous paraîtraient aujourd'hui très-ordinaires; mais alors il n'y avait pas de troupes organisées, et il fallut que les esprits fussent singulièrement remués par cette œuvre dramatique pour que des hommes du monde et des académiciens se missent à l'apprendre par cœur et à la réciter d'une extrémité de l'Italie à l'autre.

Toutefois ces pièces de théâtre, ces poésies, et la nouvelle de Belfégor ne doivent être considérées que comme des distractions dans la carrière littéraire de Machiavel; ses ouvrages politiques et historiques lui ont acquis une réputation d'un ordre bien autrement élevé. Partout on reconnaît l'homme qui avait été deux fois ambassadeur à la cour de Rome, et trois fois à celle de France. Ses dépêches forment une collection très-précieuse, où l'on retrouve les plus grands personnages de l'époque, Louis XII, Maximilien, Jules II, et ce Borgia, colosse de vices, que Machiavel put étudier à loisir.

Lorsque le retour des Médicis eut mis fin aux tourmentes révolutionnaires qui ensanglantèrent si long-temps la Toscane, Machiavel, dans sa solitude, loin des affaires publiques, écrivit, sous la forme du dialogue, ses sept livres sur *l'Art de la guerre*, dont nous renvoyons l'examen aux militaires. Le *Prince* et les discours sur Tite-Live furent composés à cette époque, lorsque la république de Florence ne vivait plus que dans le souvenir.

Dans le *Prince*, Machiavel nous montre les progrès d'un ambitieux, et les moyens odieux par lesquels il arrive ne semblent exciter chez l'auteur aucune indignation. Ce livre est parvenu à la postérité avec une terrible réputation d'immoralité et de cynisme politique. Nous savons qu'il a été défendu par quelques critiques, mais en vérité nous croyons qu'ici la voix populaire a été celle de la justice et de la raison. Le Prince, de Machiavel, est le type de cette foule de roués sanglans qui déshonorent les annales des peuples. On a dit, pour excuser l'auteur, que son livre n'était que le reflet de l'âme des hommes politiques avec lesquels il s'était trouvé en rapport : un philosophe ne devait présenter un tel portrait aux hommes que pour le flétrir avec énergie. Sa maxime abominable, que *la fin justifie les moyens*, a exercé sur le monde une influence corruptrice, et cette influence n'est pas détruite. La seule raison de quelque valeur qui ait été donnée en faveur de Machiavel, c'est que sa

patrie était aux mains de l'étranger et qu'il voulut engager les princes italiens à employer tous les moyens même les plus injustes pour chasser les conquérans.

F. Schlegel a remarqué qu'un autre mauvais résultat des écrits de Machiavel, est d'avoir amené l'Europe moderne et chrétienne à douter de l'existence d'une divinité et d'une justice divine quelconque; Machiavel ne semblait pas soupçonner l'harmonie spirituelle basée sur l'église et reliant toutes les nations chrétiennes, ni les devoirs que les rois tenaient alors de leurs propres droits, et dont saint Louis, entre autres, avait été un esclave si admirable. Il n'est jamais question de justice dans les écrits de l'historien de Florence : la force et la ruse, voilà ses dieux.

Les discours sur Tite-Live sont d'un intérêt moins vivace que le *Prince*, ce sont les mêmes idées, les mêmes principes.

L'Histoire de Florence, le dernier ouvrage de Machiavel, est celui qui doit fixer principalement les regards de la postérité. On lui a reproché des inexactitudes et de la négligence, mais tout le monde a été frappé de l'élégance de son style et de l'énergie de ses peintures; c'est de l'histoire à la manière antique, c'est sévère et simple comme Jules César, profond et concis comme Tacite. Sous le rapport de l'art, ce livre est peut-être ce qu'il y a de plus

parfait chez les peuples modernes dans le genre du récit historique.

On sent partout l'homme d'état habitué à pénétrer dans les réalités des choses, à chaque instant on est frappé d'aperçus qui conviennent aussi bien à l'époque actuelle qu'au siècle de Machiavel ; tant il est vrai que le génie ne vieillit pas.

Tel est le début du quatrième livre :

« Les cités qui se gouvernent sous le nom de républiques sont exposées, surtout lorsqu'elles sont mal constituées, à de fréquentes révolutions dans leur gouvernement, qui les font successivement passer, non pas comme on le croit communément, de la servitude à la liberté, mais de la servitude à la licence. Les ministres de la licence, qui sont les démagogues, ct ceux de la servitude, qui sont les nobles, ne célèbrent de la liberté que le nom ; les uns et les autres ne veulent que se mettre au-dessus des hommes et des lois. S'il arrive par hasard, mais c'est un bien rare événement, que le génie de la république élève un citoyen vertueux, éclairé et puissant, qui par de sages institutions assoupisse les haines des nobles et du peuple ou du moins les comprime tellement qu'elles ne puissent plus nuire, alors seulement l'on peut dire que la république est libre et jouit d'un gouvernement ferme et assuré. En effet, grâce à l'excellence de sa constitution et de ses lois, elle n'a pas besoin, comme les autres

cités, de fonder son salut sur la vertu d'un seul homme. Cet avantage d'une bonne constitution a été accordé à plusieurs républiques de l'antiquité, qui ont pu aussi maintenir long-temps leur gouvernement dans toute sa vigueur; mais il a été refusé à toutes ces républiques qui vont sans cesse de la tyrannie à la licence et reviennent de la licence à la tyrannie. Ces deux états de choses n'offrent aucune sûreté, parce qu'ils présentent sans cesse grand nombre d'ennemis irrités et puissans. La tyrannie est détestée des gens de bien, la licence, des hommes éclairés; dans l'une on fait aisément le mal, et dans l'autre difficilement le bien; celle-là livre le pouvoir à l'insolence du petit nombre, celle-ci à l'ignorance de la multitude; et l'un et l'autre État a besoin d'être maintenu par l'habileté et la fortune d'un seul homme, qui peut ou mourir ou succomber en essayant de réussir. »

Les discours sur Tite-Live peuvent être considérés comme la source de tout ce que les modernes ont écrit de plus profond sur la politique. Les méditations sur la grandeur de Rome et sur les fautes qui ont empêché les autres peuples d'égaler cette énorme puissance révèlent une rare sagacité et cette hauteur de vue qui permet d'apprécier les grandes choses. Machiavel est dans tout ce livre le digne aïeul de Montesquieu. Sa manière de juger le gouvernement de l'Église n'est pas sans passion, mais lorsqu'il blâme, il ne s'adresse jamais qu'au pou-

voir politique du pape. Machiavel est plutôt ici un homme d'état florentin qu'un philosophe.

Sa correspondance est très-curieuse et contient une foule de faits intéressans pour l'histoire du seizième siècle. Les lettres écrites à Guicciardin sont surtout remarquables en ce qu'elles révèlent toute la confiante amitié de ces deux hommes illustres. François Guicciardin, né à Florence en 1482, s'était allié, par son mariage avec Marie d'Alamamio Salviati, à une famille puissante qui contribua à ses progrès dans la vie politique. Ambassadeur de Florence auprès de Ferdinand roi d'Espagne, comblé d'honneur par Léon X, nommé par lui gouverneur de Modène et de Reggio et plus tard de Bologne, il montra dans tous ces commandemens une intégrité et une fermeté bien rares.

Habitué au pouvoir, Guicciardin fut toujours l'adversaire du gouvernement démocratique et l'ardent partisan des Médicis; mais, négligé par ceux qu'il avait servis, il se retira à Montici, et là, dans une solitude profonde, il se livra aux travaux historiques. La mort le surprit avant qu'il eût mis fin à son ouvrage. Il fut enlevé le 22 mai 1540, dans sa cinquante-huitième année; quelques-uns ont pensé qu'il avait été empoisonné.

Ce fut son neveu qui publia *l'Histoire d'Italie*, de l'année 1492 à l'année 1532, en prévenant que son oncle Francesco Guicciardin n'avait pu mettre la dernière perfection à son œuvre. Cette époque fer-

tile en évènemens, et particulièrement la conquête de Charles VIII, a fourni à l'historien des tableaux saisissans et des aperçus profonds sur les affaires de l'Europe au seizième siècle. Il fait preuve d'une grande indépendance de caractère, ses jugemens sont empreints d'une sévère impartialité. Ses défauts sont de trop nombreuses digressions et des discours prolixes, qui fatiguent malgré les beautés incontestables qu'ils renferment.

Machiavel et Guicciardin sont de grands historiens, des hommes pleins de force d'âme, doués d'ailleurs d'un coup d'œil scrutateur et d'une rare sagacité; mais ils sont à tout prendre très-démoralisans, parce qu'ils ne croient guère à la vertu. « J'ay remarqué, dit Montaigne en parlant de Guicciardin, que de tant de causes et d'effets qu'il juge, de tant de mouvemens et conseils, il n'en rapporte jamais un seul à la vertu, à la religion et conscience, comme si ces parties-là estoient du tout estinctes au monde. »

Notre philosophe remarque très-bien que c'est là une grave erreur, et que nulle corruption ne peut être si universelle que personne n'échappe à la contagion. Les illusions du laid sont plus à redouter que celles du beau : les secondes peuvent égarer, mais les premières démoralisent et ruinent.

De toutes les parties de l'Europe, on accourait vers l'Italie du seizième siècle. Malgré les efforts du génie de l'homme en France, en Angleterre et en Espagne, nulle contrée n'offrait un ensemble com-

parable à l'époque de Léon X. Non-seulement l'Arioste et le Tasse charmaient les populations par leurs vers enchanteurs, non-seulement Machiavel et Guicciardin rappelaient la plume sévère et forte de Tacite; mais la sculpture, l'architecture et la peinture atteignaient une gloire que rien n'a égalée depuis dans le monde entier. Michel Ange, ce géant des arts, élevait le dôme de Saint-Pierre dans les cieux, peignait le jugement dernier, sculptait Moïse et le *Penseroso*. Le divin Raphaël peuplait l'Italie de ses madones célestes et créait le chef-d'œuvre de la *transfiguration*. Ces deux grands hommes marchaient entourés d'une foule d'artistes de génie; Léon X planait sur toutes ces gloires avec une magnificence impériale. Il leur souriait du haut de son trône, et les artistes aimaient autant son sourire que son or. Si Luther fut scandalisé du luxe fabuleux qui entourait le pontife, Erasme en fut ébloui. L'Italie reverra-t-elle jamais une telle splendeur?

LITTÉRATURE ESPAGNOLE.

16e SIÈCLE.

II.

Littérature espagnole. — Seizième siècle. — Garcilaso. — Boscan. — Sainte Thérèse. — Cervantes, etc.

Le seizième siècle est l'apogée de la gloire de l'Espagne ; non-seulement elle venait de donner un immense continent au monde, mais les armées de Charles-Quint débordaient sur l'Europe, et le nouvel empereur d'Occident rappelait l'éclat de son homonyme Charlemagne. La littérature se développa à l'abri de ces triomphes, mais sans refléter les feux sanglans du champ de bataille. Elle s'égara au contraire le long des fleuves solitaires, au milieu des prairies romantiques, et n'offrit que des peintures tendres et pastorales.

La réunion de l'Aragon à la Castille venait de transporter à Madrid le siége du gouvernement, et

le langage castillan ne tarda pas à dominer dans les Espagnes. Juan Boscan d'Almogaver, né à la fin du quinzième siècle, d'une famille patricienne de Barcelone, se plaça à la tête des écrivains de la Castille. Il fut secondé par son ami Garcilaso de la Vega, et tous deux, très-versés dans l'étude de la littérature italienne, s'efforcèrent d'introduire dans leur patrie les délicatesses de ce ravissant langage, au grand scandale des vieux Espagnols qui les accusaient de chercher à amollir les belliqueux compagnons de Charles-Quint.

La gloire de Boscan est presque tout entière dans la forme de sa poésie, et aucune traduction ne ferait comprendre l'effet produit par elle sur les populations espagnoles. Ses sonnets et ses chansons ne sont que des imitations de Pétrarque, la plus grande partie de son œuvre peut être considérée comme des traductions. Son ami Garcilaso de la Vega, né vers 1500 à Tolède, et mêlé longtemps à la carrière des armes, étudia avec passion Virgile et Pétrarque. Sa vie fut très-agitée et éprouvée par des périls et des malheurs, mais le poète ne les célébra pas, et se borna à imiter le charmant rêveur d'Arezzo, en y ajoutant çà et là quelque recherche de mauvais goût, qui avait alors le plus brillant succès en Espagne.

Le nom de Garcilaso ne périra pas, et cependant il n'a écrit qu'un petit volume de sonnets et d'églogues. Tel est l'empire de la poésie véritable.

Loin de nous l'idée de contester les admirations des peuples; le culte rendu par une nation à un homme pendant plusieurs siècles est toujours légitime sous quelque rapport. Mais nous concevons qu'en dehors de l'Espagne Garcilaso et Boscan soient peu connus; il y a toujours quelque prétention dans leurs plus belles pages. La première églogue de Garcilaso est très-populaire dans sa patrie, nous y chercherions en vain la touche large et simple de Théocrite, ou la savante poésie de Virgile.

Le troisième poète classique du règne de Charles-Quint est don Diego Hurtado de Mendoza, né à Grenade au commencement du seizième siècle, d'une famille illustre. Il fut également célèbre dans la politique et dans la guerre, et fit peser son bras de fer sur l'Italie. Après la mort de Charles-Quint, il eut à la cour de Philippe II, à propos d'une affaire galante, une altercation tellement vive avec son rival, qu'il le jeta du haut d'un balcon dans la rue. Emprisonné pour cet acte de violence, il composa des vers d'amour qui vivent encore dans la mémoire des Espagnols qui leur reprochent cependant quelque dureté. Ce sont ses épîtres qui sont le plus estimées en Espagne, et Boutterweck les place auprès de celles d'Horace; il est vrai qu'elles sont remarquables par une philosophie forte et élégante, par des peintures gracieuses de la vie du foyer, par des soupirs vers la solitude, qui révèlent le néant des grandeurs et de la puissance humaine.

Mais la réputation de Mendoza comme prosateur a surpassé celle qu'il s'était acquise comme poète. Son roman de Lazarille de Tormes a eu une célébrité européenne. Ce livre est une très-curieuse galerie de portraits, et un tableau très-pittoresque des mœurs de l'Espagne sous Charles-Quint. Le pauvre Lazarille, né dans la rue, élevé par la maîtresse d'un nègre, et donné pour guide à un aveugle mendiant, passe par toutes les conditions, et voit bien des spectacles divers qu'il met sous nos yeux avec un esprit et une grâce très-rares. Ce roman a évidemment inspiré Gil-Blas. . . . .

Mendoza est encore célèbre en Espagne par son histoire de la guerre de Grenade, qui révèle les hautes facultés d'un homme d'état et l'art d'un grand écrivain. Plusieurs critiques l'ont comparé à Salluste et à Tacite. Mendoza est le premier qui ait écrit en espagnol une histoire digne de figurer auprès des chefs-d'œuvre de l'antiquité.

Mais revenons à la poésie espagnole dont nous nous occupions tout-à-l'heure. Il ne faut pas oublier le Portugais François de Saa Miranda, né en 1494, et mort en 1558, qui a composé en castillan des poésies pastorales dans le genre de Théocrite ; ni George de Montemayor, né à Montemar, en Portugal, vers l'an 1520. Il servit comme soldat dans l'armée portugaise, mais la beauté de sa voix le fit attacher à la chapelle de l'infant don Philippe, qu'il suivit en Italie et en Allemagne. Ce commerce continuel

avec la cour, et l'amour ardent qu'il éprouva pour une belle Castillane, lui firent adopter le langage espagnol; la douleur qu'il éprouva en voyant sa maîtresse épouser un autre homme donna naissance au célèbre roman poétique connu sous le nom de *la Diane de Montemayor*. Nous retrouvons ici encore un de ces imbroglios d'amour et de coquetterie si communs chez les poètes espagnols. Ce sont toujours des bergers qui aiment des bergères, et ne sont pas aimés d'elles, tandis que ces mêmes bergères dépérissent de langueur pour d'autres bergers insensibles. Cette vieille histoire répétée tant de fois dans tous les pays du monde a inspiré à Montemayor des vers d'une délicatesse élégante, mais, quelquefois aussi, maniérés et prétentieux. Montemayor a été très-célèbre parce qu'il avait les qualités et les défauts de sa patrie et de son époque. L'Espagne du seizième siècle eut encore d'autres admirations: elle surnomma *le divin*, Ferdinand de Herrera, qui naquit à Séville vers l'an 1500, et embrassa l'état ecclésiastique, après avoir vécu dans le monde en proie à une passion délirante. Ce poète lyrique joua un peu dans son temps le rôle de nos poètes contemporains, il s'efforça de modifier le langage de ses devanciers, et fut un néologiste audacieux. Aussi eut-il des enthousiastes et des adversaires. On cite surtout de lui une canzone sur la bataille de Lépante, et ce morceau est plein de fierté et d'esprit religieux. Un autre lyrique, moine de l'ordre de Saint-Augus-

tin, Louis Ponce de Léon passa sa vie dans les cloîtres et dans les prisons de l'inquisition, qui le punit pendant cinq années pour avoir traduit sans permission le cantique des cantiques. Ce moine éloquent, le plus correct et le plus pur des poëtes espagnols au seizième siècle, exprime en beaux vers les sentimens divins et les rêves brûlans de l'extase religieuse.

La renommée de ces hommes, que nous venons de citer, n'a guère franchi les frontières espagnoles; leur poésie est assez monotone et en dehors de la réalité; tous ces soupirs de bergers paraissent déplacés au milieu des combats terribles du règne de Charles-Quint. Ils ont réussi peut-être parce qu'ils offraient un contraste étrange avec les faits. Comme forme, cette poésie espagnole du seizième siècle fut un progrès véritable; mais, sous le rapport de l'esprit, le vieux poëme du Cid avait quelque chose de bien autrement national, c'était une inspiration réellement guerrière, grandiose, fière, primitive. Il y avait là du génie instinctif, de la poésie sans art, mais admirable et digne de vivre dans la mémoire des peuples.

La littérature espagnole du seizième siècle présente dans une jeune fille, née à Avila, en 1515, un des plus étonnans phénomènes de l'histoire des lettres. On rapporte que la jeune Thérèse de Cepède se prit à désirer le martyre en écoutant son père lire la vie des saints, et qu'elle s'échappa un jour

avec un de ses frères pour aller chercher le trépas parmi les Maures. L'imagination ardente de la jeune espagnole se passionna bientôt pour les romans, mais elle fut si effrayée de l'effet produit sur elle par ces ouvrages profanes qu'elle ne trouva d'autres moyens de salut que de se retirer dans le monastère de l'incarnation de l'ordre du Mont-Carmel, à Avila, où elle prit l'habit à vingt-et-un ans, le 2 novembre 1536. Cette simple femme parvint à réformer les mœurs et les manières de ce couvent, et sa foi brûlante fit de tels miracles qu'elle laissa en mourant trente monastères réformés, quatorze d'hommes et seize de filles. Son ordre se répandit du vivant de la fondatrice jusqu'au Mexique, et dans les Indes-Occidentales; la France, les Pays-Bas, l'Italie, virent s'élever des monastères sur le modèle de ceux créés par sainte Thérèse, qui mourut à soixante-huit ans, le 4 octobre 1582, en revenant de Burgos.

Sainte Thérèse fut un des plus grands écrivains de l'Espagne au seizième siècle ; son style est d'une beauté très-noble ; elle a laissé des vers admirables, une autobiographie pleine de détails très-précieux et de pensées toutes divines, *le Chemin de la perfection,* livre ascétique digne de son auteur, *le Château de l'âme,* qui rappelle parfois les cercles de Dante, des lettres, des règlemens pour les monastères, et quelques ouvrages du même genre.

Ces livres conviennent merveilleusement aux per-

sonnes très-avancées dans la vie religieuse. Les confessions de saint Augustin peuvent avoir des dangers pour les âmes qui n'ont point passé par les rudes épreuves de ce grand homme, pour les âmes qui ont été continuellement pures, les âmes de femmes surtout. Il faut qu'elles fuient jusqu'au souvenir de la volupté, car cette passion s'attache tellement aux plus intimes profondeurs de notre nature que sa peinture seule est un grand péril. Sainte Thérèse, au contraire, semble née pour diriger ces cœurs exempts, par une grâce divine toute particulière, de l'entraînement des passions mauvaises. Jamais l'amour de Dieu ne s'est exprimé avec plus d'enthousiasme. Le remords même apparaît souvent; mais lorsqu'on cherche dans les détails de sa vie, qu'elle a écrite elle-même avec tant de charme, les fautes qui ont fait naître ses remords, on ne trouve que de rares imperfections absolument inséparables de notre nature, et dont son imagination ardente faisait des crimes. Souvent, en lisant la vie de cette sainte, on sent qu'elle imitait son maître divin, et que c'était les crimes des autres qu'elle expiait ainsi par ses larmes brûlantes. Sainte Thérèse, qui, au fond de son monastère espagnol, a passé tant d'années dans la prière, nous a laissé de belles et curieuses pages sur les divers degrés de bonheur où l'âme pieuse peut s'élever dans la contemplation.

Nous avons donné, dans notre quatrième volume,

quelques fragmens de saint François d'Assise, qui ont pu faire apprécier l'expression extatique de ces âmes étonnantes; mais personne n'a surpassé dans ce genre la jeune religieuse d'Avila.

Voici comment elle décrit l'oraison de ravissement: « Notre Seigneur attire peu à peu l'âme à lui, comme par degrés, jusqu'à la saisir enfin de sa divine main, comme on saisit un petit oiseau qui a voltigé long-temps et que l'on remet dans son nid pour le faire reposer. L'âme est ce petit oiseau qui voltige autour de Dieu à la faveur des ailes de l'entendement et de la volonté, dont elle se sert pour tâcher de s'élever jusqu'à lui et pour lui plaire.

» Quand une personne est ainsi appliquée à la recherche de son Dieu, elle se sent tomber tout à coup comme dans une espèce de défaillance universelle, avec une douceur et un contentement ineffables. La respiration commence à lui manquer, toutes les forces du corps l'abandonnent au point qu'elle peut à peine remuer les mains. Les yeux se ferment sans qu'on veuille les fermer, ou, s'ils restent ouverts, on ne voit presque rien, on perd l'usage de l'ouïe, celui de la parole et celui des autres sens. La mémoire est comme un pauvre papillon dont les ailes sont brûlées et qui tombe à terre sans pouvoir se remuer; pendant que la volonté reste tout occupée à aimer sans comprendre de quelle manière elle aime.

« Au sortir de cette oraison on se trouve tout baigné

de larmes sans savoir quand ni comment elles ont commencé de couler, et l'on sent avec un plaisir qui ne peut se rendre que, par un effet incompréhensible, ces larmes, en calmant l'impétuosité du feu de l'amour divin, l'augmentent au lieu de l'éteindre. — Ceci, continue ingénument Thérèse, peut passer pour de l'arabe, mais rien n'est plus vrai.»

La gloire littéraire de l'Espagne ne devait pas tarder à se répandre dans le monde entier. Miguel de Cervantes Saavedra naissait dans la pauvreté, en 1549, à Alcala de Henarès. On ne sait rien de sa famille, ni pourquoi il prenait le titre d'*Hidalgo*. On rapporte seulement qu'il fut élevé dans une école de Madrid, et qu'il composa dans sa première jeunesse une grande quantité de vers et un roman pastoral intitulé *Filena*, qui a été perdu. Cervantes suivit à Rome le cardinal Aquaviva; mais il se dégoûta bientôt de fonctions presque serviles et entra dans l'armée : il combattit sous Marc-Antonio Colonna et sous don Juan d'Autriche à la bataille de Lépante, où un coup d'arquebuse lui enleva la main gauche. Après ce malheur, qui le força de quitter la carrière des armes, il s'embarqua pour l'Espagne; mais le vaisseau qui le portait fut pris par un corsaire barbaresque et conduit captif à Alger. Cervantes y resta cinq ans et demi dans le plus cruel esclavage, et ne fut racheté qu'en 1581.

Mutilé, dans la misère, sans amis, sans protec-

teurs, il trouva le moyen de vivre dans sa patrie en composant des pièces de théâtre, comiques et tragiques, dont il n'existe plus que le souvenir. Il publia aussi à cette époque (1584) sa pastorale de Galatée : il avait trente-cinq ans alors. Les succès populaires obtenus par Lope de Vega le dégoûtèrent, dit-on, de ses travaux ; il se maria, vécut de la fortune de sa femme pendant plusieurs années, et occupa un petit emploi à Séville jusqu'à la mort de Philippe II. Le silence de Cervantes dura vingt-un ans ; il était oublié, lorsque tout à coup on vit paraître, en 1605, la première partie de Don Quichotte [1]. Le succès fut immense ; il s'en vendit trente mille exemplaires du vivant de l'auteur, et toutes les langues le reproduisirent à l'envi. On rapporte que le roi Philippe III, voyant de son balcon un écolier qui se promenait en lisant sur les bords du Mançanarès, et interrompait sa lecture par de bruyans éclats de rire, dit à ses courtisans : Il faut que cet homme soit fou, à moins qu'il ne lise Don Quichotte.

Ce livre ne doit pas être analysé, puisque dès l'enfance nous sommes tous familiarisés avec ses personnages. Chacun de nous connaît ce pauvre gentilhomme de la Manche qui *perdit l'esprit à force de toujours lire*, et se mit en campagne dans le dessein

[1] La seconde partie ne parut qu'en 1615, dix ans après la première. Nos romanciers sont bien autrement féconds que Cervantes.

d'imiter les Roland et les Amadis. Ses aventures fabuleuses, ses épreuves étranges qui ne parviennent pas à lui enlever une seule illusion, son caractère, mélange attristant de folie et de dévouement généreux, ont gravé l'amant de Dulcinée dans toutes les mémoires. Son écuyer Sancho n'est pas moins populaire ; c'est la poltronnerie, l'amour du repos et du *confortable* mis en regard de l'abnégation la plus entière et de l'illuminisme le plus incroyable. Nous ne connaissons rien de comparable à Sancho ; il nous semble très-au-dessus de Falstaff et de Panurge, très-au-dessus de Sganarelle, qui lui a cependant emprunté plus d'un trait. Aucune de ces créations du génie n'égale la bonhomie comique et l'abondance d'esprit bête de l'écuyer de Don Quichotte ; il provoque des éclats de rire aussi inextinguibles que ceux des dieux d'Homère. Quel est le symbole représenté par ces deux hommes? Don Quichotte, a-t-on dit, est l'imagination et Sancho le bon sens ; c'est l'esprit et le corps, c'est la poésie et la prose, le monde idéal et le monde positif. C'est une critique des romans de chevalerie qui avaient enchanté toutes les imaginations en Europe depuis tant d'années ; c'est le génie poétique froissé par la vie positive, avec cette restriction toutefois que dans la vie réelle l'ignorance brutale tue l'homme d'imagination ; tandis que le bon Sancho, tout en ne comprenant pas l'ambition de gloire de son maître, le suit en grondant, mais en l'aimant et en payant ses fantaisies

héroïques par toutes sortes de souffrances et d'amertumes. Ce livre est profondément triste pour certaines âmes; il leur semble un sarcasme incisif lancé contre les plus nobles passions de l'homme. Pourquoi, disent-elles, les poètes eux-mêmes jettent-ils le ridicule sur la poésie, pourquoi semblent-ils plaider la cause de la matière, de cette vie des sens qui tend de plus en plus à absorber l'âme? Trouvent-ils que la terrible race des hommes d'action ne les écrase pas assez? On le dirait en les voyant plaider avec cette éloquence la cause de la raison froide et positive. En anéantissant l'esprit chevaleresque, Cervantes n'a-t-il pas porté à l'Espagne un coup dont elle ne s'est pas relevée encore?

Don Quichotte est peut-être, beaucoup plus qu'on ne l'a pensé, l'expression de l'âme ulcérée de Cervantes. Le héros de Lépante, le captif d'Alger, n'avait trouvé, en rentrant dans sa patrie, que l'abandon et la misère. La société est souvent atroce envers les hommes d'intelligence et de dévouement sublime; elle ne leur crache pas à la figure, comme les Juifs sur celle du Christ, mais elle les laisse impitoyablement dévorer par la pensée sans leur donner l'obole d'une sympathie pour la gloire qu'ils font rejaillir sur elle. Cervantes, voyant que l'héroïque sacrifice de sa vie à la splendeur de l'Espagne, uni au génie littéraire, l'avait conduit à l'oubli et à tous les supplices de la pauvreté, se prit peut-être à douter de la vertu : c'est le dernier degré du martyre pour les

âmes nobles. Tout ce qu'il avait rêvé alors, cet idéal de beauté auquel il avait rapporté ses pensées et ses actes, lui apparut comme une illusion décevante, et il en rit, mais de ce rire amer qui est une expression effrayante du désespoir. Et cependant quelle liberté d'esprit ! Cet homme, qui écrivait Don Quichotte dans une prison où il était renfermé pour dettes, semble parfois un riche doucement entraîné par une vie molle et heureuse qui récrée son imagination par des tableaux gracieux, par des accès d'esprit (que l'on me passe le mot) qui tiennent du prodige.

Le roman de Cervantes, dit Frédéric Schlegel, mérite sa célébrité et l'admiration de toutes les nations de l'Europe, dont il est l'objet déjà depuis deux siècles, non-seulement par la noblesse du style et par la perfection de l'exposition, non-seulement parce que de tous les ouvrages de l'esprit c'est celui qui est le plus riche d'invention et de génie ; mais encore parce que c'est un tableau vivant et tout-à-fait épique de la vie et du caractère des Espagnols. — Le célèbre critique allemand appelle un peu plus loin Don Quichotte un ouvrage unique dans son genre, et d'autant plus inimitable qu'on l'a plus imité. Il ajoute : Ce livre jette un lustre tout particulier sur la littérature espagnole, et c'est à juste titre que les Espagnols s'enorgueillissent d'un roman si essentiellement national, qu'aucune autre littérature ne possède un ouvrage

pareil. » (Histoire de la littérature, traduction de W. Duckett.)

« Le style de Cervantes, dans Don Quichotte, dit M. de Sismondi, est d'une beauté inimitable, et dont aucune traduction n'approche. Il a la noblesse, la candeur, la simplicité des anciens romans de chevalerie, et en même temps une vivacité de coloris, une précision d'expression, une harmonie de périodes qu'aucun écrivain espagnol n'a égalées. Quelques morceaux dans lesquels Don Quichotte harangue ses auditeurs ont une haute célébrité pour leur beauté oratoire. Tel est, par exemple, au premier volume, son discours sur les merveilles de l'âge d'or, au milieu des bergers qui lui offrent des noisettes. »

Tous les écrivains qui ont parlé de Don Quichotte ont usé les formules de l'enthousiasme; car ceux même qui, à l'exemple de lord Byron, ont blâmé la tendance philosophique de ce livre, l'ont admiré sous le rapport de l'art. Si nous lui faisions un reproche, ce serait relativement à l'abondance des épisodes; car les nouvelles de Cardenio, de la bergère Marcella, du captif et des curieux impertinens, absorbent la moitié de l'ouvrage; leur marche est souvent lente, et leur style n'est pas toujours exempt de prétention; mais elles offrent des caractères heureusement tracés et une grande variété d'évènemens.

Nous ne ferions pas connaître Cervantes si nous

négligions de parler de celles de ses pièces de théâtre qui nous ont été conservées. Toutefois, nous croyons devoir auparavant, afin de donner une idée du commencement du théâtre espagnol, reproduire une partie de la préface que Cervantes a placée en tête de ses comédies.

« Il faut, cher lecteur, que tu me pardonnes, si tu me vois dans ce prologue, sortir un peu de ma modestie accoutumée. Les jours passés, je me trouvai dans une société de mes amis, où l'on parlait de comédie et des choses qui la concernent : on discuta ce sujet avec tant de subtilité et de finesse, qu'on me parut arriver au point de la perfection. On parla aussi de celui qui, le premier en Espagne, tira la comédie de ses langes et la revêtit de pompe et de magnificence. Comme le plus vieux de ceux qui se trouvaient là, je dis que je me souvenais d'avoir vu réciter le grand Lope de Rueda, homme également insigne pour la représentation et pour l'intelligence. Il était né à Séville, et de son métier batteur d'or. Il était admirable dans la poésie pastorale, et dans ce genre, ni avant ni après lui, personne ne l'a surpassé. Quoique je ne pusse juger de la bonté de ses vers, parce que j'étais encore enfant, il m'en était resté quelques-uns dans la mémoire, que repassant à présent dans un âge mûr, je trouve digne de leur réputation. Dans le temps de ce célèbre Espagnol, tout l'appareil d'un auteur de comédie, directeur de spectacles, s'enfermait

dans un sac, et consistait en quatre pelisses blanches de bergers, garnies de cuir doré, quatre barbes et chevelures postiches, et quatre houlettes, plus ou moins. Les comédies n'étaient que des conversations, comme des églogues, entre deux ou trois bergers et une bergère; on les embellissait et on les prolongeait avec deux ou trois intermèdes de négresses, d'entremetteurs, de lourdauds et de Biscayens. Ce même Lope faisait ces quatre rôles avec toute l'excellence et la vérité que l'on peut imaginer. Dans ce temps, il n'y avait point de coulisses, point de combats de Maures et de chrétiens à pied et à cheval; il n'y avait point de figure qui sortît ou parût sortir du centre de la terre par le trapon du théâtre, et celui-ci était composé de quatre bancs en carré, avec quatre ou six planches au bout, en sorte qu'il s'élevait de quatre palmes au-dessus du sol. On ne voyait point descendre du ciel des anges ou des âmes sur des nuages; tout l'ornement du théâtre, c'était une vieille couverture soutenue avec des cordeaux d'une part à l'autre; elle séparait les foyers de la scène. Derrière elle on plaçait les musiciens, qui chantaient sans guitare quelque antique romance. Lope de Rueda mourut, et, à cause de sa célébrité et de son excellence, on l'enterra entre les deux chœurs, dans la grande église à Cordoue, où il était mort, au même endroit où ce fameux fou, Louis Lopez, est enterré aussi. Naharro, natif de Tolède, succéda à Lope de Rueda; il se

rendit célèbre surtout dans le rôle d'un entremetteur poltron. Naharro augmenta un peu les décorations des comédies, et il changea le sac des habits en coffres et en malles. Il tira sur la scène la musique, qui auparavant chantait derrière la toile; il ôta aux farceurs leurs barbes, car, jusqu'à lui, personne n'avait représenté sans barbe postiche. Il voulut que tous se montrassent à batterie découverte, excepté ceux qui devaient jouer des rôles de vieillards ou changer leur visage. Il inventa les coulisses, les nuages, les tonnerres, les éclairs, les défis et les batailles. Mais rien de tout cela ne fut porté à la perfection où nous le voyons aujourd'hui (et c'est ici que je dois sortir des limites de ma modestie), jusqu'au moment où l'on vit représenter, sur le théâtre de Madrid, les Captifs d'Alger, que j'ai composés, la Numancia et la Bataille navale. C'est là que je me hasardai à réduire les comédies de cinq actes ou journées, qu'elles avaient auparavant, à trois. Je fus le premier qui représentai les fantômes de l'imagination et les pensées cachées de l'âme, en faisant paraître des figures morales sur le théâtre, avec l'applaudissement universel des spectateurs. Je composai, dans ce temps-là, de vingt à trente comédies, qui toutes furent représentées sans que le public lançât aux acteurs ni concombres, ni oranges, ni rien de ce que les spectateurs jettent à la tête des mauvais comédiens; elles suivirent leur carrière sans sifflets, sans confusion et sans cla-

meur. J'eus à m'occuper d'autre chose; je laissai la plume et les comédies, et sur ces entrefaites parut ce prodige de naturel, Lope de Vega, et il s'éleva à la monarchie comique; il assujétit et il réduisit sous sa domination tous ceux qui écrivent des farces; il remplit le monde de comédies convenables, heureuses, bien conduites, et en si grand nombre que celles qu'il a écrites ne sont pas contenues dans dix milles feuilles; et, chose surprenante, il les a toutes vu représenter, ou du moins il a été assuré qu'elles avaient été représentées. Tous ceux qui ont voulu partager la gloire de ses travaux, en les réunissant ensemble, n'ont pas écrit la moitié de ce qu'il a fait à lui seul. Malgré cela, comme Dieu n'accorde point tout à tous, on n'a pas laissé d'estimer les travaux du docteur Ramon, qui fut le plus grand travailleur après le grand Lope; on estime aussi les intrigues ingénieuses du licencié Michel Sanchez; la gravité du docteur Mira de Mesena, qui fait tant d'honneur à notre nation; la sagesse et la prodigieuse invention du chanoine Tarraga; la douceur de D. Guillen de Castro; la finesse d'Aguilar; le bruit, le faste et la grandeur des comédies de Louis Velez de Guevara; la finesse d'esprit de D. Antonio de Galarza, dont les pièces sont écrites en jargon provincial; enfin les tromperies d'amour de Gaspard d'Avila; car tous ceux-là, et quelques autres encore, ont assisté le grand Lope dans la création du théâtre. »

... mens du théâtre espagnol, ... si affranchi des règles aristocra- ... cependant, mais dédaignées ...

... , Cervantes a pris pour sujet l'hé- ... de cette cité contre les Romains. Il ... lui demander les développemens de pas- ... les peintures de caractères. C'est un tableau ... des horreurs d'un siége et de la bravoure ... des Numantins. Si nous trouvions des mo- ... à cette pièce, ce seraient les *Sept chefs devant Thèbes et les Perses* du vieil Eschyle. Même simplicité, même grandeur, même verve entraînante, quelque chose de sauvage et même de féroce, qui répandait dans l'âme du spectateur une sorte d'épouvante. Cette pièce inspirée par le patriotisme fut jouée dans la jeunesse de Cervantes, tandis que la nation espagnole était encore profondément émue des victoires de Charles-Quint; l'effet fut immense, et les Castillans purent se glorifier commes les Grecs, et plus tard les Anglais, de posséder des tragédies véritablement nationales. Nous voulons citer une scène de la *Numancia*, et nous choisissons ce tableau effrayant d'une mère affamée, conduisant par la main un jeune garçon qui porte un paquet d'effets de grand prix, et tenant dans ses bras un autre enfant qui s'attache à son sein.

LA MÈRE. — O vie dure et cruelle! ô triste et terrible agonie!

LE FILS. — Ma mère, aurons-nous le bonheur de trouver quelqu'un qui nous donne du pain pour tout cela?

LA MÈRE. — Ni pain, o mon fils, ni aucune autre chose qui puisse nous nourrir.

LE FILS. — Faut-il donc que je meure de cette faim cruelle? O ma mère, donnez-moi un peu de pain et je ne vous demanderai rien de plus.

LA MÈRE. — Mon fils, quelle peine tu me causes!

LE FILS. — Quoi! ma mère, vous ne le voulez donc pas?

LA MÈRE. — Oh! si, je le veux; mais comment faire? je ne sais où en trouver.

LE FILS. — Vous pourriez bien, ma mère, en acheter pour moi; moi-même j'en achèterai; et, pour m'arracher à cette souffrance, je donnerai au premier qui le voudra tout ce que je porte pour un seul morceau de pain.

LA MÈRE à son nourrisson. — Pourquoi t'attaches-tu à mon sein, triste créature? ne sens-tu pas qu'à mon désespoir, tu tires de mon sein épuisé du sang pur au lieu de lait? Enlève mes chairs par lambeaux et apaises-en ta faim..... Hélas, mes bras affaiblis ne te peuvent plus porter! Fils de mon âme, avec quoi pourrai-je vous soutenir, si à peine il me reste de mes propres chairs pour vous assouvir? O terrible, o affreuse faim, comme tu accables ma vie! o guerre, quelle mort tu m'apportes!

LE FILS. — Ma mère, je m'évanouis. Hâtons-nous

d'arriver. — Il me semble que la marche augmente la faim.

LA MÈRE. — Mon fils, la maison est près, où nous déposerons au milieu d'un feu ardent le poids qui t'embarrasse.

Voilà une scène déchirante; chaque mot s'échappe du cœur avec un sanglot. Rien n'est plus vrai ni plus tragique [1]. La *Vie d'Alger*, qui forme, avec la *Numancia*, tout ce que nous avons conservé des trente pièces de Cervantes, est un tableau souvent éloquent des souffrances des chrétiens sur cette terre, que le drapeau de la France vient d'affranchir. On sent que le poète reproduit ici d'amers souvenirs de son propre esclavage. Ce sont des scènes détachées qui rappellent la *Numancia* et le théâtre grec, que Cervantes connaissait par ses propres études et par les traductions de plusieurs pièces de Sophocle et d'Euripide, essayées, sous le règne de Charles-Quint, par Perez de Oliva. Le génie de Cervantes le guida admirablement; au lieu de reproduire les sujets grecs, ainsi que le firent plus tard les poètes de Louis XIV, il sentit que le théâtre d'un grand peuple devait être le reflet de son histoire et de ses mœurs. Si cet homme illustre ne s'est pas distingué par le plan de ses drames, il a

[1] Nous ne comprenons pas que M. de Sismondi veuille interdire la représentation de pareilles scènes, *parce que des douleurs semblables ont existé dans la nature*. C'est au contraire à cause de leur réalité que nous les admirons.

du moins parfaitement saisi le but que doivent se proposer les représentations théâtrales.

Nous n'avons pas encore épuisé l'œuvre de Cervantes; nous avons déjà cité le plus ancien de ses ouvrages, sa pastorale de Galatée, que Florian a rendue si célèbre parmi nous. Ce livre est, il faut l'avouer, très-fatigant et très-ennuyeux pour des lecteurs français. Florian avait bien senti que nous n'aurions pu nous plaire à écouter pendant deux volumes les douces lamentations de bergers et de bergères languissant d'amour; aussi a-t-il renfermé toutes ces doléances gracieuses dans un petit volume. Nous préférons beaucoup le recueil de Cervantes connu sous le nom de *Novelas exemplares*. Les Nouvelles sont un très-heureux mélange de réalité et d'invention; l'Espagne du seizième siècle y vit avec toutes ses passions, ses aventures romanesques, ses voyages lointains; elles nous retracent les mœurs des Bohémiens, poétisées encore par la brillante imagination de l'auteur; les périls, les souffrances et l'esclavage des chrétiens chez les nations barbaresques, dont les excursions épouvantaient, sous Charles-Quint, tous les riverains de la Méditerranée. Ailleurs, Cervantes nous initie aux mystères de l'existence des voleurs de Séville, plaisant assemblage de tous les vices et d'une dévotion sans intelligence. Les *Nouvelles* sont pleines de tableaux variés, pittoresques, gracieux, satiriques; on retrouve là l'immortel auteur de Don Quichotte.

Nous n'en dirons pas autant des *Souffrances de Périclès et de Sigismonde, histoire septentrionale*, long roman auquel Cervantes travaillait encore pendant la dernière année de sa vie, et dont il écrivit la dédicace après avoir reçu l'extrême-onction, le 23 avril 1616. Ce livre est sans doute remarquable par une imagination riche et brillante, mais on n'y retrouve pas l'observation profonde qui fait de l'auteur un des plus extraordinaires écrivains du monde entier. Il s'agit de l'histoire du fils d'un roi d'Islande, persécuté dans ses amours avec la belle Sigismonde; les deux amans prennent la fuite et courent tant de dangers dans leurs voyages qu'il est impossible de concevoir qu'ils puissent arriver vivans à leur destination. M. de Sismondi a dit avec raison, à propos de ce livre, que Cervantes était tombé dans la plupart des défauts qu'il avait si plaisamment relevés dans Don Quichotte. Les grands hommes semblent se plaire à laisser ainsi quelques œuvres médiocres, comme s'ils voulaient ne pas trop désespérer ceux qui essaient de marcher sur leurs traces.

Quoique Lope de Vega soit né en 1562, il appartient cependant au dix-septième siècle, car la plus grande partie de son œuvre fut écrite à cette époque. Cervantes, comme on le voit, domine toute la période que nous venons de parcourir. Il serait injuste cependant de ne pas citer encore le nom de don Alonzo de Ercilla, auteur de l'*Arau-*

cana, dans lequel les Espagnols ont voulu voir un poète épique, prétention peut-être plus étrange encore que celle de la France relativement à la Henriade de Voltaire. Don Alonzo de Ercilla y Zuniga était né à Madrid en 1533. Il suivit comme page l'infant d'Espagne, qui devint depuis Philippe II, en Italie, dans les Pays-Bas et en Angleterre, d'où il partit à l'âge de vingt-deux ans, avec un nouveau vice-roi du Pérou, pour aller servir en Amérique. Son poème a pour sujet principal la guerre des Espagnols contre les Araucans, le peuple le plus belliqueux du Chili. Avec la meilleure volonté, il est impossible d'y voir autre chose qu'une chronique versifiée. Les hautes facultés créatrices qui font le poète manquaient absolument à Ercilla ; mais l'Espagne pouvait se contenter de sa gloire au seizième siècle, puisqu'elle avait vu fleurir Cervantes et commencer Lope de Vega.

III.

De la poésie lyrique espagnole à la fin du seizième siècle et au commencement du dix-septième. — Gongora. Son école. — Quevedo. — Villegas, etc. — Historiens.

Parallèlement aux travaux dramatiques que nous allons bientôt esquisser, durant la vie de Lope de Vega et de Calderon, la poésie espagnole alla s'affaiblissant; le goût se corrompit, et cette grande et antique simplicité du poëme du Cid et du romancero se changea en une affectation et une emphase déplorables. Les Espagnols avaient sans doute reçu des Maures cette tendance à la pompe des images, que l'on retrouve çà et là dès l'origine de leur littérature. Le poète qui contribua le plus à vicier le goût espagnol à cette époque fut Louis Gongora d'Argote, né à Cordoue en 1561, un an avant Lope

de Vega. Il eut à combattre la pauvreté; quoiqu'il eût fait de brillantes études, elles ne réussirent pas à lui faire trouver un emploi. Ce ne fut qu'après avoir suivi la cour pendant onze ans qu'il obtint enfin un chétif bénéfice ecclésiastique. Son mécontentement donna à son esprit une tournure satirique qui fit long-temps la fortune de ses vers.

Voici un sonnet sur la vie de Madrid, qui donne une idée de la manière de Gongora :

« Rassemblez une vie animale, mais enchantée; des harpies conjurées contre nos bourses, mille prétentions vaines sans cesse trompées, des écouteurs qui feraient parler le vent; des carrosses avec des laquais, des centaines de pages, des milliers d'habits avec des épées toujours vierges; des dames babillardes, des méprises, des messagers secrets, des auberges chères où tout ce qu'on mange est falsifié; des mensonges à foison, des avocats, des prêtres sur des mules, non moins obstinés qu'elles; des piéges, des rues sales, une boue éternelle, des hommes de guerre à moitié estropiés, des titres toujours accompagnés de flatterie, une dissimulation constante; tel est Madrid, plutôt tel est l'enfer. »

On voit que Gongora en voulait à tout le monde; il continua à poursuivre le genre humain de sonnets et de chansons burlesques; mais à cette époque de sa vie il écrivit avec précision et netteté. Ce fut lorsqu'il parvint à l'âge mûr que par réflexion, par calcul et comptant probablement sur l'attrait de la nou-

veauté, il se mit à inventer un style qu'il nomma *estilo culto*. Recherche prétentieuse, langage précieux, images ridicules, souvent impénétrables, mélange du grec, du latin et de l'espagnol, formant l'ensemble le plus bizarre, tels sont les principaux caractères de la nouvelle manière de Gongora. C'est dans cette langue merveilleuse qu'il écrivit ses Solitudes.

Voici le début, traduit par M. de Sismondi :

« C'était la saison fleurie de l'année dans laquelle le ravisseur déguisé d'Europe, portant sur son front, pour armes, une demi-lune, et tous les rayons du soleil disséminés sur son poil, devenu un homme brillant du ciel, menait paître des étoiles dans des champs de saphir ; lorsque celui qui était bien plus fait pour présenter la coupe à Jupiter que le jeune homme d'Ida, fit naufrage, et confia à la mer de douces plaintes et des larmes d'amour, celle-ci, pleine de compassion, les transmit aux feuilles, qui, répétant le triste gémissement du vent, comme le doux instrument d'Arion...... »

M. de Sismondi ajoute : « C'est là à peu près la moitié de la première période, de laquelle j'ai retranché une ou deux parenthèses que je ne pouvais forcer à se ranger, et si je puis comprendre ce que j'ai traduit, cela veut dire que le printemps commençait. »

La littérature espagnole reçut de Gongora des modifications déplorables ; tout le monde visa à l'ex-

traordinaire et au gigantesque. Aussi le géant Polyphème devint-il le héros à la mode. L'Espagne et le Portugal virent paraître douze ou quinze poèmes sur le cyclope si merveilleusement chanté par Théocrite. Gongora eut le prix de l'emphase et du mauvais goût ; son Polyphème est écrit avec une prétention et une recherche fort ridicules. Nous ne citons pas ; le début de ses *Solitudes* est très-suffisant pour faire apprécier ce genre qui excita en Espagne et en Portugal un véritable délire d'admiration. Les commentateurs se présentèrent en foule ; Gongora leur convenait d'autant mieux qu'il était souvent inintelligible. Ces critiques se divisèrent en deux camps dont l'un reçut le nom du *Cultoristos*, à cause de l'*estilo culto* (style cultivé) dont avait parlé Gongora. L'autre fut appelé les *Conceptistos*, à cause de leur amour pour les concetti de Gongora et de l'Italien Marini. Parmi les disciples du novateur espagnol, on doit citer Alonzo de Lodesma, qui gâta de tout ce faux brillant les mystères du catholicisme ; Félix Arteaga, prédicateur de la cour, qui introduisit les mêmes défauts dans le style de la chaire et dans la poésie pastorale ; et le frère Laurent de Zamosa, auteur d'un long ouvrage assez estimé, dit-on, en Espagne, et ayant pour titre *Monarchie mystique de l'Église*, auquel il mêla des vers très-bizarres. Au milieu de ces ridicules innovations, une école qui se disait classique, et reconnaissait pour chefs Garcilaso et Boscan, critiquait amèrement Gongora

et ses imitateurs ; mais les poètes de cette école, comme les *cinquecentisti* italiens, manquaient de verve et de puissance. Cette foule de lyriques se ressemblent tous, leurs idées sont communes, leurs chants d'amour sont froids, l'ennui est là, et c'est le pire des défauts. Aucun nom n'a franchi les Pyrénées: Voici les plus célèbres, d'après Boutterweck et les autres critiques espagnols : Vincent Espinel, Christoval de Mesa, Juan de Morales, Augustin de Texada, Gregorio Molino, Louis Barahona de Soto, Gonzales de Argote y Molina, et trois frères de Figueroa.

Deux autres frères, du nom d'Argensola, furent modestement comparés à Horace par leurs compatriotes. Tous deux imitèrent assez heureusement le gracieux épicurien de Tibur, mais avec moins de bonheur cependant que le frère Louis Ponce de Léon, dont les vers sont empreints d'un charme de religion et de douce rêverie qui leur donne une originalité incontestable. Les frères d'Argensola, que l'on est habitué à confondre, tant leurs talens ont de ressemblance, ont conservé en Espagne une certaine réputation. L'aîné écrivit dans sa jeunesse trois tragédies que Cervantes loue beaucoup dans son *Don Quichotte*. On a aussi des deux frères plusieurs travaux historiques remarquables sur la conquête des Moluques et sur les annales d'Aragon.

Mais il est temps de parler d'un homme qui a su échapper à la corruption du goût dont nous parlions tout à l'heure, d'un écrivain dont la renommée

celle de Cervantes. La vie de don Quevedo y Villegas fut une suite d'ora- quit en 1580, à Madrid, d'une famille attachée à la cour par des emplois impor- Orphelin dès son enfance, il fut placé par son r, don Jérôme de Villanueva, à l'université à Alcala, où il se distingua par ses connaissances dans les langues, la littérature, la théologie, le droit, la philosophie, la physique et la médecine. Cité partout comme un prodige de science, Quevedo joignit à cette réputation celle d'un homme du monde parfait. Mêlé aux affaires d'honneur que presque toujours il arrangeait, il était lui-même d'une force et d'une adresse étonnantes dans tous les genres d'escrime, quoique ses pieds fussent difformes.

Son humeur chevaleresque eut une malheureuse influence sur sa vie. Un jour, dans une église de Madrid, il vit un inconnu insulter une femme, dont il prit la défense, et tua en duel cet insolent, qui se trouva être un grand seigneur. Quevedo, pour échapper aux poursuites de cette famille puissante, passa en Sicile avec le duc d'Ossuna, qui en avait été nommé vice-roi, et le suivit plus tard dans sa vice-royauté de Naples. Employé par le duc dans toutes les occasions importantes, il alla plusieurs fois à Rome et à Madrid, échappa miraculeusement au fer des assassins, prit part à la conjuration du duc de Bedmar contre Venise, et finit par partager la disgrâce du duc d'Ossuna. Il fut retenu prisonnier pen-

dant trois ans et demi, puis exilé. C'est dans ces retraites forcées qu'il se livra à la culture des lettres; qu'il écrivit la plupart de ses poésies, celles entre autres qu'il publia sous le nom du bachelier de la Torre, poète du quinzième siècle.

En 1632 Quevedo fut rappelé à la cour et nommé secrétaire du roi. Il refusa l'ambassade de Gênes pour se livrer entièrement à la littérature et à la philosophie, au sein des hommages que lui rendaient de toutes parts ses compatriotes; ses bénéfices ecclésiastiques lui rapportaient un revenu de huit cents ducats, et cette somme suffisait pour le mettre dans l'aisance; mais il y renonça en 1634, pour se marier, à l'âge de cinquante-quatre ans, à une femme d'une naissance élevée, qu'il vit mourir au bout de quelques mois.

Son malheur le ramena à Madrid où il vivait tranquillement depuis plusieurs années, lorsqu'en 1641, on l'arrêta de nuit dans la maison d'un ami, comme auteur d'un libelle contre l'État et les mœurs.

Quevedo fut jeté dans un cachot infect, et traité comme le dernier des malfaiteurs, et même avec une inhumanité dont on rougirait aujourd'hui envers le plus vil des criminels. Son corps se couvrit de plaies, et on lui refusa un chirurgien. Le malheureux fut obligé de les cautériser lui-même.

Enfin il écrivit au duc d'Olivares. Après vingt-deux mois de supplices on voulut bien examiner son affaire, et il fut reconnu qu'un moine était l'auteur

du libelle dont on l'avait soupçonné. Mais il ne put jouir de sa liberté; malade et dégoûté de tout, il se réfugia à la campagne, où il mourut le 8 septembre 1645.

Les œuvres de Quevedo que nous avons conservées forment onze volumes ; quinze manuscrits ont été perdus. Ses poésies occupent trois volumes, sous le titre de *Parnasse espagnol,* sans doute parce qu'il les a divisées en neuf parties sous le nom des neuf muses. Ce sont des poésies lyriques, des satires et des poésies burlesques, des pastorales et des allégories. On ne peut nier qu'elles n'offrent de grandes beautés, parmi des choses médiocres et maniérées. Le sonnet suivant sur Rome est très-remarquable :

Dans Rome tu cherches Rome, o étranger !
Et dans Rome même tu ne saurais trouver Rome :
C'est un cadavre que ces murailles qu'elle montrait avec orgueil,
Et l'Aventin est son propre tombeau.

Le Palatin gît où il régnait
Et les médailles usées par le temps
Se montrent plutôt comme un trophée de la victoire
Des siècles, que comme le blason des Latins.

Seul le Tibre demeure, son onde
L'arrosa comme cité, elle la pleure aujourd'hui comme
Sépulture, avec une voix funeste et douloureuse.

O Rome ! tout ce qui était solide dans ta grandeur et dans ta
Beauté a fui, il ne t'est resté qu'une chose fugitive.

Quevedo a laissé un grand nombre de romances écrites avec une verve de gaîté très-rare, et parfois avec beaucoup de grâce. Nous ne pouvons nous décider à ne pas citer ici la pièce suivante qui est inspirée par l'esprit le plus original. Remarquons aussi en passant qu'il a fallu à Quevedo, après ses malheurs, une grande force d'âme pour les présenter avec cette légère insouciance.

« Lés planètes m'ont laissé une fortune si noire, qu'on pourrait s'en servir au lieu d'encre. Il n'y a chose mauvaise ou bonne, qui, si je la pense d'une manière, ne m'arrive toujours à l'envers. Je suis un remède pour la stérilité, essayez de me léguer votre bien, et le Ciel vous donnera mille enfans pour m'ôter votre héritage.... On me porte dans les villages comme une image miraculeuse, avec un manteau si l'on veut le soleil, découvert pour avoir la pluie. Si quelqu'un pense à m'inviter, ce n'est ni à des festins, ni à des banquets, mais à une messe chantée, pour que j'y fasse l'aumône. De nuit, on trouve que je ressemble à tous ceux qu'on attend pour les rouer de coups, et c'est toujours moi qui suis battu pour les autres. Si une tuile doit tomber, elle attend que je passe; jamais les pierres ne me manquent, les remèdes seuls ne m'atteignent pas. Si je demande un prêt à quelqu'un, il me répond avec tant d'humeur, que, loin de me prêter, c'est moi qui lui prête ma patience. Il n'y a sot qui ne m'adresse la parole, ni vieille qui ne me

choisisse pour son amoureux, ni pauvre qui ne me demande, ni riche qui ne m'offense. Il n'y a chemin où je ne m'égare, ni jeu où je ne perde, ni ami qui ne me trompe, ni ennemi qui ne soit constant. L'eau me manque à la mer, et je la retrouve au cabaret; ni mes plaisirs ni mon vin ne sont jamais exempts de mélange. » (Trad. par M. de Sismondi.)

La variété est la devise de Quevedo : il compose aujourd'hui une chanson joyeuse et demain un livre ascétique, comme son *Introduction à la vie dévote,* sa *Vie de saint Paul,* et celle de *saint Thomas de Villeneuve.* Puis il veut marcher sur les traces de Platon, et écrit des dialogues philosophiques où l'on retrouve ce même esprit ingénieux, mais prétentieux et s'efforçant avant tout de briller et de ne ressembler à personne.

Quevedo a écrit plusieurs visions sur les sujets les plus terribles; mais au lieu d'en tirer des effets grandioses, dans le goût des prophètes, le poète trouve moyen de jeter du comique sur les scènes les plus lugubres. Sa passion satirique perce dans tous ses ouvrages; ainsi, n'osant pas attaquer de front le machiavélisme des rois qui ont gouverné l'Espagne de son temps, il écrit un livre qu'il intitule : *De la politique de Dieu et du gouvernement du Christ,* et il le dédie à Philippe IV, comme contenant un traité complet sur l'art de régner. Il va sans dire que tous les exemples, puisés dans la vie du Sauveur, qu'il donne sans cesse pour modèle aux souverains, sont

autant de leçons très-sévères et de sarcasmes profonds adressés aux princes de cette époque.

Quevedo s'est préservé de l'emphase, des ridicules inversions et des ornemens mythologiques mis à la mode par Gongora. Il a une autre affectation, c'est de prodiguer l'esprit. On me dira que cette affectation est un défaut dont très-peu d'hommes pourraient être accusés, et je suis très-disposé à le reconnaître; mais il n'en est pas moins vrai que cette prodigalité est blâmable, d'autant plus que chez Quevedo le travail et la recherche sont très-apparens. On sent que cet écrivain n'a qu'un but, celui de briller; qu'il ne s'occupe ni de la vérité, ni du beau, ni de l'utile, et qu'il ne veut que plaire. Plusieurs autres poètes espagnols contemporains de Quevedo acquirent quelque célébrité dans leur pays : Estevan-Manuel de Villegas, né à Nagera, dans la Vieille-Castille, vers 1595, écrivit dans sa jeunesse de gracieuses odes et chansons, qui lui valurent le surnom de l'Anacréon de l'Espagne. Il n'est cependant pas exempt des *concetti* de Gongora et de Marini. Don Juan de Xauregui traduisit la *Pharsale* de Lucain; François de Borja, prince de Esquillace, un des plus grands seigneurs de l'Espagne, et le comte de Rebolledo, ambassadeur en Danemarck, écrivirent de nombreux ouvrages dont la renommée n'a pas survécu à leurs auteurs. Tous ces poètes au reste n'ont qu'une place très-secondaire dans l'histoire des lettres; ce sont de ces hommes dont les

contemporains s'occupent, mais qui ne laissent aucune trace dans les annales de l'esprit humain, si ce n'est pour caractériser les époques de décadence.

L'Espagne s'honora, au seizième et au dix-septième siècle, de plusieurs historiens dont le nom n'a pas péri. Le père Juan de Mariana, de la compagnie de Jésus, qui commença à écrire sous Charles-Quint, et ne mourut qu'en 1623, dans sa quatre-vingt-dixième année, est un historien d'une diction élégante : son histoire d'Espagne depuis la plus haute antiquité jusqu'à la mort de Ferdinand-le-Catholique, qu'il dédia à Philippe II, inquiéta ce monarque ombrageux, qui y remarqua des idées de liberté peu en harmonie avec son farouche despotisme. Mariana fut dénoncé à l'inquisition, et échappa avec peine au châtiment qu'on lui réservait. Son livre est remarquable par un beau style, les faits sont généralement bien présentés. Nous y avons aperçu quelques peintures d'une nudité que repousserait un historien de notre temps, et des discours assez ridicules imités des historiens de Rome et qui produisent un étrange effet placés dans la bouche des rois goths et des émirs sarrasins.

Le second des historiens que nous avons désignés plus haut est Antonio de Solis, qui naquit en 1610, et mourut en 1686. Ami de Calderon, il donna au théâtre plusieurs comédies qui obtinrent un grand succès. Il fut employé à la chancellerie sous le règne de Philippe IV, et à la mort de ce prince on lui

accorda l'emploi de chroniqueur des Indes, qui lui valut un traitement considérable. Il avait près de cinquante ans lorsqu'il écrivit son histoire de la conquête du Mexique. C'est une narration tracée sévèrement, avec un goût pur et une raison élevée. Le sujet était d'ailleurs d'un intérêt énorme pour l'Espagne, et même pour l'univers : nul drame guerrier n'offre plus de scènes pathétiques, d'exemples de courage, de passions grandes ou féroces, de périls bravés, que cette aventureuse conquête de Fernand Cortès dans le Nouveau-Monde. Les vertus des Mexicains, leurs arts, leur gouvernement, toute leur civilisation, donnent à Antonio Solis l'occasion de présenter des tableaux calmes et nobles qui forment des contrastes avec d'autres parties passionnées de son récit. Cet éloquent historien embrassa dans sa vieillesse l'état ecclésiastique, et ne s'occupa plus que de religion et de philosophie.

Le troisième des historiens dont nous voulons parler est don Francisco de Moncada, troisième marquis d'Aistona et comte d'Osuna, né à Valence en 1586. Il appartenait à une des plus grandes familles de l'Aragon, et fut ambassadeur d'Espagne auprès de l'empereur Ferdinand II, et plus tard gouverneur des états de Flandre sous Philippe IV et généralissime de ses armées. Il mourut en 1635, dans la province de Clèves, à l'âge de quarante-neuf ans. Moncada a laissé une histoire de l'expédition des Catalans et des Aragonais, qui est justement regardée par

les Espagnols comme un modèle de narration historique. C'est le récit d'une campagne à Bysance, faite au commencement du quatorzième siècle, sous les ordres d'un célèbre aventurier, nommé Roger de Flor, pour délivrer Andronic Paléologue, empereur d'Orient, des attaques des Musulmans. Après leur victoire, les soldats aragonais et catalans se brouillèrent avec l'empereur, traversèrent en pillards l'empire d'Orient, et finirent par s'emparer du duché d'Athènes. Un de ces croisés, Ramon Muntaner, écrivit une chronique qui a bien plus de charme que l'histoire de Moncada, quel que soit son talent d'écrivain.

« Je me trouvais un jour, dit au début le vieux chroniqueur, en un mien domaine nommé Xiluella, dans les environs de Valence. Là, étant dans mon lit et dormant, m'apparut un vieillard vêtu de blanc, qui me dit : « Muntaner, lève-toi, et songe à faire un livre des grandes merveilles dont tu as été le témoin, et que Dieu a faites dans les guerres où tu as été, car il plaît au Seigneur que ces choses soient manifestées par toi.... » A ces paroles, je m'éveille pensant trouver le prud'homme qui me parlait ainsi, et je ne vis personne. Aussitôt je fis le signe de la croix sur mon front, et restai quelques jours sans vouloir entreprendre cet ouvrage. Mais un autre jour, dans le même lieu, je revis en songe le même homme qui me dit : « O mon fils! que fais-tu? pourquoi dédaignes-tu mon commandement? Léve-toi, et fais ce que je t'ordonne. Sache que si tu obéis,

toi, tes enfans, tes parens, tes amis, en recueilleront le bon mérite devant Dieu, en faveur des peines et des soins que tu te seras donnés.... »

L'écrivain d'une époque littéraire, de quelque talent qu'il soit doué, n'égalera jamais le naïf chroniqueur, lorsqu'il voudra appliquer ce talent à un récit vieux de trois siècles ; c'est pour cela que l'histoire de Moncada est bien moins populaire en Espagne que la chronique de Muntaner, et cependant tout le monde reconnaît que l'écrivain du dix-septième siècle a la pureté et l'élégance de Tite-Live.

Moncada écrivait vers 1620, Manuel de Melo, son rival de gloire, vers 1650. Il naquit à Lisbonne, le 23 novembre 1611 ; sa vie fut orageuse. Le Portugal dépendait alors de l'Espagne, et Melo commença par servir le gouvernement espagnol. Il combattit en Flandre, parvint au grade de mestre-de-camp, et prit part en cette qualité à la guerre contre les Catalans révoltés. A cette époque (1640), Melo était déjà connu par quelques poésies, aussi le roi Philippe IV le chargea-t-il d'écrire l'histoire de la campagne. Tout allait bien pour lui, lorsque survint la séparation de l'Espagne et du Portugal. Melo, soupçonné de dévouement à sa patrie, traîné dans les prisons de Madrid, y fut retenu pendant quatre mois. Dès qu'il devint libre, il passa en Portugal, et rendit de grands services au duc de Bragance, qui venait d'être couronné. Il contribua puissamment à la négociation de la paix entre le Portugal et l'Angleterre,

à la formation d'une armée nationale, et fit construire, sous sa direction, une partie des fortications de Lisbonne. Pour le récompenser, le gouvernement portugais se souvint qu'il avait servi l'Espagne, et le prit en aversion. Accusé d'un meurtre, il resta douze ans enfermé dans la vieille tour de Lisbonne. C'est pendant cette longue captivité qu'il termina son histoire de l'insurrection de la Catalogne, en 1639. Les Espagnols comparent le style de cet écrivain à celui de Tacite; il y a peut-être quelque exagération dans ce jugement, mais tout le monde conviendra que la manière de Melo est admirable. Ce qui rend la comparaison ambitieuse, c'est que le récit de la révolte des Catalans paraît bien petit vis à vis des grandes annales de l'empire romain. Melo aurait été digne sans doute d'un sujet plus élevé, car ses tableaux ont de la largeur et une réalité frappante. La peinture qu'il trace de l'émeute de Barcelone est un drame plein de vérité et dont nous avons été souvent à même de vérifier l'exactitude dans notre siècle de tourmentes politiques.

Cette belle œuvre historique, dont les Espagnols sont orgueilleux aujourd'hui, est restée cent cinquante ans ensevelie dans l'oubli. Ce fut aussi le sort du travail de Moncada.

Voilà de belles exceptions sans doute; mais la généralité des écrivains espagnols se perdaient par une prétentieuse emphase, et l'influence de Gongora était toute puissante. Un jésuite, Balthazar Gracian,

né avec des talens distingués qu'il sembla se plaire à corrompre, s'efforça d'aller au delà de Gongora lui-même. Ses livres, et entre autres *el Criticon*, sorte de tableau critique et allégorique de la vie humaine, achevèrent de corrompre le goût de l'Espagne. Mais, avant de suivre les progrès déplorables de cette décadence, arrêtons-nous devant les deux hommes illustres qui sont, avec Cervantes, les plus belles gloires littéraires de leur patrie.

IV.

Théâtre espagnol aux seizième et dix-septième siècles. — Lope de Vega. — Calderon, etc.

L'esprit exclusif de nationalité ne s'est jamais montré plus intolérant que dans les jugemens portés par chaque peuple sur ses poètes dramatiques. Il y a vingt-cinq ans, les Anglais proclamaient Shakspeare le seul génie tragique que les temps modernes eussent produit; les Espagnols réclamaient le sceptre pour Calderon, les Allemands pour Schiller, les Français pour Racine. Il a fallu une longue paix et les fréquentations qu'elle amène nécessairement entre les diverses contrées, pour arriver à cette tolérance éclairée qui reconnaît avec admiration les formes différentes que revêt le génie. Mais, quelle que soit cette tolérance, le théâtre espa-

gnol, quoique si long-temps imité par les auteurs français du commencement du dix-septième siècle, est resté le moins compris et le moins admiré des autres peuples. Cette réserve a plusieurs causes; mais la plus évidente pour nous est le caractère si profondément national des pièces de Lope de Vega et de Calderon. Shakspeare, quoique très-national aussi, a cependant reflété parfois le théâtre antique, et offre des aspects bien plus généraux des mœurs qui appartiennent à presque toutes les nations de l'Europe. Lope et Calderon paraissent nécessairement étranges à tous les lecteurs qui n'ont pas étudié l'Espagne. On a dit que leur théâtre était le théâtre romantique par excellence. Nous ne savons trop ce que cela veut dire; les expressions qui ne sont pas rationnelles sont toujours fort embarrassantes pour les hommes qui aiment à se rendre compte des choses et à comprendre ce qu'ils disent, et surtout ce qu'ils enseignent. Toutefois ce déplorable mot a fait tant de bruit; les critiques qui nous ont précédé en France, en Italie, en Angleterre et en Allemagne, s'en sont servis si souvent, qu'il faut l'inscrire aussi dans notre livre, tout en déclarant que nous ne l'emploierons pas pour rendre nos idées. Ce mot est si impropre, que l'on a écrit des volumes dans le but de l'expliquer, sans pouvoir réussir à s'entendre. Ce qui a été dit de plus raisonnable, c'est qu'il y a deux grandes familles littéraires en Europe; l'une qui s'inspire de la Grèce, et l'autre

du christianisme, et que les critiques ont imaginé, on ne sait comment, de donner à la seconde la désignation de *romantique*.

Si l'on a voulu dire que le théâtre espagnol était celui qui avait le moins emprunté à la Grèce, nous sommes disposé à embrasser cette opinion; il est exclusivement inspiré par le catholicisme et l'histoire de la nation espagnole, et là est sa véritable gloire.

Il reproduit la poésie chevaleresque du moyen âge avec une ardeur et un amour des aventures qui n'appartiennent qu'à ce peuple. Nous avouons toutefois que le plus célèbre des poètes dramatiques espagnols, Lope Félix de Vega Carpio, ne nous semble guère qu'un improvisateur étonnant. Il naquit à Madrid le 25 novembre 1562, quinze ans après Cervantes; il perdit ses parens très-jeune, et fit ses études à l'Université, où l'envoya Jeronimo Maurique, évêque d'Avila. Lope fut secrétaire du duc d'Albe, et bientôt exilé de Madrid pour avoir blessé un homme en duel. Devenu veuf, il s'embarqua sur cette invincible *Armada*, dont le désastre assura la couronne à Élisabeth d'Angleterre. A son retour à Madrid il se maria pour la seconde fois, vécut pendant quelque temps heureux dans le sein de sa famille, et devint bientôt veuf de nouveau. Il se décida alors à renoncer au monde et entra dans les ordres; ce qui ne l'empêcha pas de cultiver la poésie jusqu'à la fin de son existence. La fécondité

de Lope surpasse tout. Il a produit dix-huit cents comédies et quatre cents *autos sacramentales*. On n'en a guère publié que trois cents, en vingt-cinq volumes in-4°. Le vers espagnol s'écrit aussi facilement que la prose; souvent une pièce de deux mille vers ne lui coûtait pas plus d'un jour de travail; il composait plus vite que les copistes ne pouvaient écrire. Ces prodigieux travaux procurèrent à Lope des sommes considérables, on dit qu'il se trouva un jour possesseur de cent mille ducats: mais l'argent ne lui demeurait guère, il aimait le faste avec passion, et les pauvres trouvaient toujours sa caisse ouverte. Quelle destinée, comparée à celle de Cervantes et de Camoëns! Dès qu'il se montrait dans les rues la foule l'entourait et lui prodiguait toutes les formules de l'enthousiasme. Le collége religieux de Madrid le choisit pour président; le pape Urbain VIII lui envoya la croix de Malte, le titre de docteur en théologie et le diplôme de fiscal de la chambre apostolique. L'inquisition le nomma un de ses familiers. C'est au milieu de tous ces honneurs qu'il mourut, à soixante-treize ans, le 26 août 1635. Ses obsèques furent célébrées avec une pompe toute royale; trois évêques, en habits pontificaux, officièrent pendant trois jours devant les restes de celui qu'on a appelé le *Phénix de l'Espagne*.

On comprend qu'il est impossible que nous essayions de rendre compte du théâtre de Lope de Vega selon la méthode que nous avons souvent em-

ployée jusqu'à présent. L'analyse de deux mille deux cents pièces, l'examen de plus de vingt-un millions trois cent mille vers, ne se tentent pas. Tâchons seulement de donner une idée générale de ces compositions.

L'intrigue en est tellement compliquée, que l'homme le plus attentif a souvent beaucoup de peine à la suivre; les évènemens s'y succèdent avec une rapidité incroyable: amours, enlèvemens, combats à outrance, duels chevaleresques, ruses de valets fourbes et menteurs, belles princesses courant les aventures les plus étranges, chevaliers courtois ou félons, passent sous les yeux des spectateurs comme dans un rêve. Ces pièces sont jetées sans art, mais l'étincelle du génie apparaît dans presque toutes. Cervantes, ainsi que nous l'avons vu, avait conçu la tragédie d'une manière austère et terrible; depuis Lope de Vega il n'y eut plus, à proprement parler, ni tragédie, ni comédie, mais une suite non interrompue de nouvelles en action. Dans les pièces que les Espagnols appellent *de cape et d'épée*, la galanterie la plus hardie se présente souvent, la morale préoccupe rarement l'auteur. « Lorsque les passions éclatent, dit M. de Sismondi, elles ont toute l'ardeur impétueuse du sang espagnol; lorsque l'amour s'abandonne à la rêverie, Lope est inépuisable en tirades romanesques et en jeux d'esprit. *L'amour excuse tout*, était la maxime du beau monde à Madrid; et d'après cette maxime, les friponneries, les

perfidies les plus éhontées, les intrigues les plus scandaleuses, sont représentées sans scrupule et sans réflexion. A la moindre provocation, les cavaliers tirent leurs épées, et la blessure ou la mort de leurs adversaires est considérée comme un évènement presque sans conséquence. »

Aucun théâtre, en effet, n'offre un tel amas de meurtres; le sang coule sur la scène espagnole comme autrefois celui des gladiateurs dans les arènes romaines. La pratique de ce qu'on appelle *le point d'honneur* a inspiré à Lope et à Calderon de nombreuses scènes que notre Corneille a imitées, dans le Cid, avec ce génie ardent et fier qui lui a valu le surnom de *Grand.*

Lope de Vega étudiait l'histoire espagnole et la reproduisait dans ses pièces avec orgueil. Elles sont très-curieuses comme peinture des mœurs de ce peuple, qui alors tenait le premier rang en Europe; le poète nous retrace les travaux de ses compatriotes en Amérique, leur indifférence pour la vie de leurs semblables, et l'orgueil de race qui les caractérisait principalement alors. L'Espagne, au seizième siècle et au commencement du dix-septième, présente une dévotion exaltée, une grande exigence de pratiques, mais il est bien rare que l'*esprit* du christianisme apparaisse dans les vers de Lope de Vega. Les meurtriers eux-mêmes se rachètent par la moindre pénitence, et sont évidemment protégés par le peuple qui les admire presque

comme des héros. Ces tendances funestes, ces leçons cruelles, se retrouvent très-souvent dans l'œuvre de Lope, qui n'a pas l'air d'apercevoir les inconvéniens d'une telle morale.

Au milieu de toute cette improvisation emportée, le poète a souvent un style plein d'éclat et de douceur, tant ce langage espagnol est naturellement sonore et poétique! L'*Arauco domado* (la conquête d'Arauco), pièce imitée de l'*Araucana* de don Alonzo de Ercilla, offre une scène dont la poésie sera sentie, même dans une imparfaite traduction en prose. La pièce commence après l'élection de Caupolican, chef des Araucans, qui vient de remporter une victoire sur Valdivia, général espagnol qui commandait dans le Chili.

Caupolican célèbre son triomphe et met ses trophées aux pieds de la belle Fresia, son amante, aussi vaillante que la Clorinde de Torquato. Les strophes qui suivent sont très-brillantes dans l'original.

CAUPOLICAN.

« Dépose ton arc et tes flèches, belle Fresia, tandis que le soleil borde d'une ceinture d'or les tours des nues embrasées, et que le jour, en déclinant, se perd dans les ombres de la nuit; les douces eaux de ces belles fontaines s'avancent vers les sourdes mers, elles viennent se reposer de leur course sur ce rivage salé. Ici tu pourras te baigner, toi, dont la blancheur excède leur transparence.

» Dépouille ton corps délicat, la lune en ressen-

tira de l'envie, et les eaux gémiront pour te retenir; baigne tes pieds brûlans, les fleurs s'empresseront ensuite à venir les essuyer, les arbres à te couvrir de leur ombre avec leur vert feuillage, les oiseaux t'offriront leur harmonie, et le sable reconnaissant de la froide fontaine, dès que tu auras mouillé tes pieds, entourera leurs doigts de mille anneaux de diamans.

» Tout ce que tu vois, Fresia, tu dois le regarder comme à toi; le Chili n'appartient plus ni à Charles ni à Philippe; déjà nous avons vaincu la fureur de l'Espagnol : tandis qu'il aiguise son fer contre Arauco, il pleure de voir encore aujourd'hui distiller du sang sur ce sable rougi où Valdivia est couché. Du point de l'horizon où naît le soleil, jusqu'à celui où il dételle ses chevaux, aucune puissance ne peut me causer de l'effroi; je me sens le Dieu d'Arauco plutôt qu'un homme.

FRESIA.

» Époux chéri, toi pour qui ces montagnes humilient leurs têtes pesantes; toi pour qui les nymphes amoureuses de ce ruisseau aux rives fleuries se couronnent de roses, en portant envie à mon bonheur, que serait-ce pour moi que la fontaine, les douces ombres, la voix des oiseaux, la mer, l'empire, l'or ou le pur argent, auprès du bonheur de voir que tu m'aimes, toi, le seigneur des hommes et des animaux? Je ne désire point d'autre gloire que d'avoir soumis un cœur auquel l'Espagne s'est rendue,

après avoir été couronnée par la victoire et avoir conquis les Indes. Déjà l'arquebuse redoutée qui tonne comme le ciel et qui lance des foudres sur la terre, déjà le cheval arrogant, sur lequel l'homme, élevé, paraissait un monstre redoutable qui s'avançait avec six pieds, ne causent plus d'épouvante à l'Indien, que tu as soulevé. Tu as dégagé sa tête du joug de l'Espagnol, qui l'opprimait avec tromperie, et dont la soif était insatiable pour l'or et pour l'argent. Désormais nous pourrons dormir en paix dans nos hamacs, suspendus aux troncs de ces arbres élevés; la guerre inquiète ne nous troublera plus, et nos jours se prolongeront doucement jusqu'à leur heureuse fin [1]. »

Quelques belles idylles de ce genre se rencontrent au milieu de toutes les exécutions sanglantes des pièces de Lope de Vega. Quelle que soit la rapidité du travail de ce poète, nous concevons l'effet qu'il produisait sur le public du théâtre, parce qu'il entassait les évènemens et mêlait tellement les intrigues, qu'il excitait au moins un très-vif attrait de curiosité. Et d'ailleurs, comme nous l'avons dit déjà, les sujets des pièces de Lope flattaient singulièrement l'amour-propre national. Le poète transportait le spectateur des terres nouvelles de l'Amérique aux plaines de la Flandre, et sur tous les champs de bataille de l'Europe couverts des tentes de Charles-Quint.

[1] Traduit par M. de Sismondi.

Les *Comédies divines*, appellation toute méridionale empruntée peut-être à l'immense poëme du Dante, forment une grande partie de l'œuvre de Lope de Vega. Les Comédies divines se divisèrent en vies de saints et en actes sacramentaux. Les premières rappelaient les anciens mystères, les secondes, presque toujours allégoriques, étaient destinées à célébrer la fête du Saint-Sacrement.

Les vies de saints, comme celles de saint Nicolas de Tolentino et de saint Diego de Alcala offraient aux regards des dévots habitans des Espagnes toutes les merveilles de la légende : des diables, des spectres, des saints, des anges, le ciel et l'enfer; en voilà plus qu'il n'en fallait pour émouvoir les foules ardentes et impressionnables. Nous n'avons pas besoin de dire que bien des bizarreries se mêlaient à toutes ces choses; la poésie en est, comme toujours chez Lope, sonore et brillante, qualités naturelles de la langue qu'il parle. Quant aux *Autos sacramentales*, ils sont moins faits pour émouvoir le peuple. « Dans celui qui représente le péché originel, dit M. de Sismondi, on voit d'abord l'homme, le péché et le diable disputant ensemble ; la terre et le temps se mêlent à leur conversation. Ensuite on voit la justice céleste et la miséricorde assises sous un dais devant une table, avec tout ce qu'il faut pour écrire; l'homme est interrogé devant ce tribunal. Le prince Dieu ou Jésus s'avance, le remords lui présente à genoux une pétition ; l'homme

est de nouveau interrogé par Jésus et reçoit sa grâce; mais le diable survient et proteste contre la grâce accordée à l'homme : ce dernier a ensuite à combattre la vanité et la folie. Christ apparaît de nouveau avec sa couronne d'épines; il remonte au Ciel au milieu d'une musique divine, et la pièce se termine lorsqu'il s'assied sur son trône céleste.

» De longs discours théologiques, des dissertations, des subtilités d'école formaient plus des trois quarts de ces pièces allégoriques, dont on peut à peine supporter la lecture. Il est vrai qu'avant de représenter un *Auto sacramentale*, et comme pour dédommager le peuple de l'attention trop sérieuse qu'on allait lui demander, on jouait premièrement un prologue ou *loa* également allégorique, et cependant mêlé de comique. Après l'*Auto* ou entre les actes, venait l'intermède ou le saynète, qui était complètement burlesque, et placé dans la vie commune; en sorte que la fête religieuse ne se terminait jamais sans des plaisanteries licencieuses et un spectacle bouffon. » Nous avons cru utile de placer ici ce jugement de M. de Sismondi; quant à notre propre sentiment sur les *Autos sacramentales* espagnols, nous nous réservons de l'exprimer bientôt en parlant de Calderon.

Lope de Vega ne s'est pas contenté de jeter au monde des pièces dramatiques par milliers; la gloire de Torquato et de l'Arioste le tourmentait sans doute, car il écrivit, en se jouant, une Jérusalem

Conquistada, en octaves et en vingt chants, et une suite du *Roland furieux* sous le titre de la *Hermosura de Angelica* (la beauté d'Angélique). On a encore du même poète un poème sur Marie d'Écosse intitulé *Corona tragica*, et deux autres sur Circé et sur l'amiral Draker, qui est représenté comme le ministre du diable. Lope a écrit encore une Arcadie, des églogues, des romances, des poésies sacrées, des sonnets, des épîtres, des poésies burlesques, des romans et des nouvelles; toutes ces œuvres inconnues des étrangers jouissent de très-peu d'estime en Espagne. De nombreux imitateurs se groupèrent autour de Lope de Vega; on cite principalement parmi eux Juan Perès de Montalvan, qui copia les défauts et atteignit parfois aux beautés de son maître. Le plus grand nom dramatique de l'Espagne, Calderon, étudia avec soin le théâtre de Lope, et fut mêlé à ses élèves, mais on ne peut citer celui-là parmi les imitateurs.

Il s'est fait beaucoup de bruit dernièrement autour de ce nom de Calderon, que les Espagnols regardent comme la merveille du théâtre, et que la critique allemande contemporaine a appelé, par la bouche de William Schlegel, le miracle de la nature. « Enfin, dit ce critique, parut don Pedro Calderon de la Barca, génie non moins fertile, écrivain non moins diligent que Lope, mais tout autrement poète, poète par excellence, si jamais homme a mérité ce nom; pour lui, mais dans un degré

bien supérieur, se renouvela l'étonnement de la nature, l'enthousiasme du public, la domination du théâtre. Les années de Calderon marchaient d'un pas égal avec celles du dix-septième siècle; en conséquence, il était âgé de seize ans, lorsque Cervantes mourut, de trente-cinq à la mort de Lope, et il survécut à ce dernier près d'un demi-siècle. D'après ses biographes, Calderon a écrit plus de cent vingt tragédies ou comédies, plus de cent actes allégoriques (*Autos sacramentales*), cent intermèdes bouffons ou saynètes, et beaucoup de pièces non dramatiques. Comme il a travaillé pour le théâtre dès sa quatorzième année jusqu'à sa quatre-vingt-unième, il faut distribuer ses productions dans un long espace de temps, et l'on ne doit point croire qu'il écrivît avec une célérité aussi extraordinaire que Lope. Il lui restait assez de temps pour méditer mûrement ses plans, ce qu'il faisait sans doute; mais, dans l'exécution, il avait acquis par la pratique une grande facilité.

» Dans ce nombre presque infini d'ouvrages on ne trouve rien de jeté au hasard, tout est travaillé avec la plus parfaite habileté, suivant des principes assurés et conséquens, et avec des vues profondément artistes. C'est ce qu'on ne saurait nier, lors même que l'on considérerait comme une manière ce style pur et élevé du théâtre romantique, et qu'on regarderait comme égarés ces vols hardis de la poésie qui s'élèvent jusqu'aux dernières bornes de

l'imagination. Partout Calderon a changé en sa propre substance ce qui n'avait servi que de forme à ses prédécesseurs; pour le satisfaire, il ne fallait rien moins que les fleurs les plus nobles et les plus délicates. De là vient qu'il se répète souvent dans plusieurs expressions, plusieurs images, plusieurs comparaisons, même plusieurs jeux de situation, quoiqu'il fût trop riche pour emprunter, je ne dis pas des autres, mais de lui-même. La perspective théâtrale est à ses yeux la première partie de l'art; mais cette vue, d'ailleurs rétrécie, devient positive pour lui; je ne connais aucun auteur dramatique qui ait su comme lui poétiser l'effet; qui l'ait fait agir si fortement sur les sens, en le rendant en même temps si éthéré.

» Sés drames se partagent en quatre classes : des représentations d'histoires saintes, tirées de l'Écriture ou de la légende; des pièces historiques; des pièces mythologiques, ou tirées de quelque autre invention poétique; enfin des peintures de la vie sociale dans les mœurs modernes. Dans un sens étroit, on ne peut appeler historiques que les pièces fondées sur l'histoire nationale. Calderon a souvent saisi avec beaucoup de vérité les antiquités espagnoles; mais d'ailleurs il avait une nationalité trop décidée, je pourrais dire trop brûlante, pour pouvoir se changer en une autre essence. Tout au plus peut-il s'identifier avec les peuples qu'un soleil brûlant anime, ceux du Midi ou de l'Orient, mais

nullement avec ceux de l'antiquité classique, ou du nord de l'Europe. Quand il a choisi de tels matériaux, il les a traités d'une manière tout-à-fait fantastique. La mythologie grecque n'a été pour lui qu'une fable charmante, et l'histoire romaine qu'une hyperbole majestueuse.

» Cependant ses représentations sacrées doivent, jusqu'à un certain point, être considérées comme historiques ; quoique Caldéron les ait entourées d'une plus riche poésie encore, il a toujours exprimé avec une grande fidélité la plupart des caractères de l'histoire hébraïque ou de la légende. D'autre part, ces drames se distinguent des autres pièces historiques par les hautes allégories qu'il y met souvent en scène, et par l'enthousiasme religieux avec lequel le poète, dans les représentations qui étaient destinées à la fête du Saint-Sacrement, a fait briller l'univers qu'il peignait allégoriquement des flammes pourpres de l'amour. C'est dans ce dernier genre de composition que ses contemporains l'ont le plus admiré, c'est à ce genre qu'il attachait lui-même le plus de prix. »

Nous avons cru devoir donner ce morceau de la critique allemande, pour faire connaître à nos lecteurs l'enthousiasme excité par Calderon chez nos voisins. Ces pages sont traduites avec exactitude par M. de Sismondi ; la phrase française a conservé le voile peu pénétrable qui recouvre dans quelques passages la pensée de l'auteur allemand ; mais son

admiration est évidente, et Calderon la justifie par de très-brillantes qualités. Des écrivains catholiques contemporains ont partagé, en France, l'admiration des frères Schlegel ; mais nous croyons cependant que la France admire un peu Calderon sur parole. Des grands maîtres de l'Espagne, Cervantes seul est populaire chez nous ; et nous pensons que ce théâtre de Calderon continuera à n'être étudié en France que par les hommes spéciaux qui s'occupent d'histoire littéraire. Le génie de ce théâtre est en effet très-éloigné de celui du nôtre, et quand nos écrivains du commencement du dix-septième siècle se sont mis à imiter l'Espagne, ils lui ont pris des sujets et des dispositions de scènes ; mais ils n'ont réussi en France qu'en s'éloignant du style espagnol. L'art dramatique a toujours tendu chez nous à la concision, au réalisme, sinon dans le plan général, dans le système de nos pièces, au moins dans le langage. Cette tendance ne fait que croître parmi nous. Or le théâtre espagnol, et Calderon particulièrement, ont toute l'emphase des peuples méridionaux et surtout orientaux ; l'influence arabe est ici très-visible ; et comment pourrait-il en être autrement, puisque l'Espagne a été occupée durant des siècles par les Musulmans ?

La vie de don Pedro Calderon de la Barca ne présente pas un grand nombre d'évènemens. Il naquit en 1600, d'une famille noble, et écrivit, assure-t-on, pour le théâtre dès sa quatorzième année.

Attaché à des protecteurs qu'il avait à la cour, il les quitta avec regret pour entrer dans l'armée, et fit plusieurs campagnes en Italie et en Flandre.

Plus tard, le roi Philippe IV, lui-même auteur de plusieurs pièces publiées sous le nom d'un bel esprit de cette cour (*un ingenio de esta corte*), vit jouer quelques comédies de Calderon, en fut enchanté, et fit venir l'auteur près de sa personne. Il lui donna le cordon de Saint-Jacques et l'attacha définitivement à sa cour. Les œuvres de Calderon furent dès lors représentées avec une pompe toute royale.

Par une alliance qui nous paraît singulière et que les habitudes de l'Espagne autorisaient au dix-septième siècle, le poète entra dans les ordres, en 1652; et continua à travailler pour le théâtre. Toutefois, depuis cette époque, il composa surtout des pièces religieuses et des *Autos sacramentales.* Dans sa vieillesse, il trouvait peu digne de lui celles de ses œuvres qui n'avaient pas un but religieux. Calderon fut heureux comme Lope de Vega. Admiré par le public, comblé d'honneurs et de pensions par les rois, il vécut au milieu de ce triomphe jusqu'à quatre-vingt-sept ans.

Il nous est impossible de songer à donner une idée de toutes les pièces de théâtre de Calderon, qui, malgré sa modération, quand on le compare à Lope de Vega, écrivit au moins quatre cents ouvrages, tragédies, comédies, actes sacramentaux

(*autos sacramentales*) intermèdes bouffons, saynètes, etc.

Les tragédies, et en général toutes les pièces de Calderon, sont divisées en trois journées, et cette division nous semble plus naturelle que les cinq actes des pièces françaises et anglaises; l'exposition, le nœud et le dénouement marquent bien les grandes phases d'un drame. Il arrive que dans les drames en cinq actes l'exposition est souvent trop longue et que l'intérêt languit. Ceci soit dit sans y attacher cependant une bien grande importance.

Parmi les tragédies de Calderon que nous avons étudiées, plusieurs nous ont paru conduites rapidement et avec art; seulement elles offrent peu de développement psychologique; les passions, quoique très-ardentes, n'excitent pas à beaucoup près l'intérêt que l'on trouve dans les poètes français et anglais. Il y a toujours dans toutes les tragédies espagnoles un lyrisme qui nuit un peu pour nous à l'effet du drame. Nous n'avons pas trouvé une scène comparable, pour la terreur, aux nombreuses scènes de Macbeth ou d'Othello, par exemple. L'amour humain nous semble également exprimé par Calderon d'une manière inférieure, quand nous le comparons à Shakspeare et à Racine. Quant à l'amour divin, le poète espagnol n'a pas de supérieur, peut-être n'a-t-il pas d'égal. Mais nous reviendrons plus tard sur ce sujet.

Les sentimens que Calderon donne à ses héros

ont une grandeur et une générosité admirables ; on conçoit que Corneille se soit passionné pour le théâtre espagnol, car il trouvait là de nobles sympathies : son âme avait besoin de cet héroïsme. Dans la pièce intitulée le *Prince Constant*, Calderon fait de tous ses personnages, chrétiens et maures, des modèles de générosité et de force d'âme. Don Fernand est prisonnier du roi de Fez : ce guerrier, frère du roi de Portugal, est si cher à ses compatriotes, que don Henri vient de la part d'Alphonse V offrir de remettre Ceuta au roi de Fez, en échange du captif. Le roi Édouard, mort de douleur en apprenant la défaite des chrétiens, avait exigé cet échange par une clause de son testament.

« Ne poursuis pas, s'écrie Fernand, arrête, Henri, arrête! ces paroles sont indignes d'un infant de Portugal, d'un grand-maître de l'ordre du Christ, bien plus, d'un homme vil, d'un barbare privé des lumières et de la foi éternelle des chrétiens. Mon frère n'a point inséré cette condition dans son testament pour qu'elle s'accomplît, mais pour montrer seulement combien il désirait ma liberté. Cherchons-la par d'autres moyens, par d'autres conditions ou de paix ou de guerre. Comment un roi catholique pourrait-il céder à un Maure une ville qui lui coûte son sang? car c'est lui qui, le premier, armé seulement d'un léger bouclier et d'une épée, arbora sur ses murs l'étendard du Portugal. Oublions même sa gloire personnelle : comment abandonnerait-il une

cité qui reconnaît Dieu dans la foi catholique? Serait-ce agir en catholique, en chrétien, en Portugais, de permettre que nos temples souverains, au lieu de nos lampes dorées, images du vrai soleil, ne vissent que les ténèbres des Musulmans, que leurs croissans, ennemis de l'Église? Les chapelles de Dieu seraient changées en étables, ses autels en mangeoires pour les chevaux, ou, ce qui est pis encore, elles seraient changées en mosquées!..... Ici Dieu a eu sa demeure, et aujourd'hui on la refusera aux chrétiens pour l'abandonner au démon!...... Les catholiques qui habitent à Ceuta prévariqueront peut-être dans la foi pour ne pas perdre leur fortune, et c'est nous qui aurons occasioné ce crime. Les Maures entraîneront les enfans chrétiens qui naîtront dans cette contrée à vivre selon leur secte, leurs rites et leurs coutumes. Serait-il donc convenable que, pour une vie seule, tant de vies se perdissent dans un misérable esclavage? Que suis-je moi-même? rien qu'un homme. Un esclave ne peut plus conserver de noblesse; je ne suis plus infant, je ne suis plus grand-maître, et la vie d'un esclave ne doit pas être rachetée à un si haut prix...... Roi! je suis ton esclave; dispose de moi, car pour ma liberté, je ne la demande point, il n'est pas possible que je l'obtienne. Henri, retourne dans ta patrie; dis que tu m'as laissé enterré en Afrique, car je ferai en sorte que ma vie ne ressemble plus qu'à une mort. Chrétiens, don Fernand est mort! Maures, un esclave vous reste!

Captifs, un compagnon s'est uni à vos misères! Et vous roi, frère, Maures, chrétiens, sachez qu'aujourd'hui un prince constant, un prince inébranlable au milieu des malheurs et des souffrances, a soutenu la foi catholique et respecté la loi de Dieu. »

Voilà une véritable grandeur et un discours héroïque comparable à tout ce qu'il y a de plus sublime en ce genre au théâtre. Un écrivain qui trouve de pareils accens dans son âme est certainement un grand poète pour toutes les nations de la terre. Calderon comprend et rend parfaitement l'héroïsme chrétien; mais, selon nous, il ne sait pas faire parler à la douleur un langage vrai et profond. La douleur du poète espagnol est presque toujours verbeuse et emphatique; elle ne déborde pas de son cœur. Nous avons trouvé dans Calderon plusieurs passages comparables à celui que nous venons de citer, mais vainement nous avons cherché dans son œuvre un de ces cris admirables qui vivent éternellement dans la mémoire de tout un peuple.

Pour prouver que Calderon ne sait pas faire parler la douleur, nous prenons une de ses plus célèbres tragédies, *Aimer après la mort* (*Amor despues la muerte*), ou plutôt la révolte des Maures dans l'Alpujarra. Alvaro Tuzani, un des Maures révoltés, accourant au secours de son amante, la trouve poignardée par un soldat espagnol, à la prise de Galera. Elle respire encore, elle le reconnaît.

CLARA. — Ta voix seule, objet de mon amour,

pouvait me prêter un nouveau souffle, pouvait rendre ma mort heureuse; laisse, laisse, que je t'embrasse, que je meure entre tes bras, et que... (*Elle meurt.*)

Alvaro. — O combien, combien est ignorant celui qui dit que l'amour sait de deux vies en faire une seule! Si de tels miracles étaient véritables, tu ne mourrais point, ou je ne vivrais point; car, en cet instant, ou moi, en mourant, ou toi, en vivant, nous nous retrouverions égaux. O cieux, qui voyez mes peines; montagnes, qui voyez mes maux; vents, qui entendez les rigueurs que j'éprouve; flammes, qui voyez mes martyres, comment pouvez-vous permettre que la meilleure lumière s'éteigne, que la meilleure fleur se fane, que le meilleur souffle vous manque? Hommes, qui connaissez l'amour, avertissez-moi dans cette détresse; dites-moi, dans cette infortune, ce que doit faire un amant qui, venant pour voir sa dame, la nuit qui doit rendre heureux un amour vieilli par tant de jours, la trouve baignée dans son sang, lis entouré de l'émail le plus redoutable, or éprouvé au feu de l'examen le plus rigoureux? Que doit faire un malheureux qui au lieu du lit nuptial ne trouve qu'un tombeau, où l'image adorée, qu'il suivait comme une divinité, est arrivée comme un cadavre? Mais non, ne me répondez pas; vous ne pouvez me donner aucun conseil; car si, dans de tels évènemens un homme n'agit pas d'après sa douleur, il agira mal d'après des conseils,

O montagne inexpugnable de l'Alpujarra ! o théâtre de l'exploit le plus lâche, de la victoire la plus honteuse, de la gloire la plus infâme ! jamais, jamais tes montagnes, jamais, jamais tes vallées n'avaient vu sur leur sommet, n'avaient vu à leur base une beauté plus malheureuse ! Mais que servirait de me plaindre, si les plaintes, dès qu'elles sont des plaintes, ne sont que le jouet des airs.

Il est difficile de rien lire de plus pitoyable ; ce langage prétentieux est ce que l'on peut imaginer de plus opposé à celui de la douleur réelle, qui le plus souvent parle peu, et a toujours, lorsqu'elle se répand en paroles, une simplicité énergique, des cris plutôt que des phrases. Que l'on se rappelle les grands poètes de la douleur, Moïse, Jérémie, Eschyle, Homère, Euripide, Virgile, Shakspeare, et que l'on compare !

La tragédie dont nous avons tiré ce fragment ridicule, *Aimer après la mort*, est remarquable par des beautés du premier ordre. C'est une peinture historique souvent plus vraie que l'histoire même de la dernière révolte des Maures sous Philippe II. Ce drame a le caractère d'une inspiration guerrière digne de Torquato : on peut dire aussi de cette pièce qu'elle semble avoir été écrite sur un bouclier.

Les idées religieuses de Calderon, qui ont excité tant d'enthousiasme chez les critiques allemands, ont rencontré ailleurs une opposition passionnée.

Voici ce que dit M. de Sismondi, dans son livre sur la littérature du midi de l'Europe : « Calderon est le vrai poète de l'inquisition. Animé par un sentiment religieux, qu'il ne manifeste que trop dans toutes ses pièces, il ne m'inspire que de l'horreur pour la religion qu'il professe. Jamais on ne s'était permis de défigurer à ce point le christianisme; jamais on ne lui avait prêté des passions si féroces, une morale si corrompue. »

L'accusation est grave; est-elle fondée? Nous ne le pensons pas. La pièce de Calderon qui inspire principalement à M. de Sismondi cette horreur philosophique est celle que le poète espagnol a intitulée *la Dévotion de la croix*. Voici le sujet de cette pièce : Eusebio est un brigand assassin et incestueux, mais qui conserve au milieu de ses crimes une profonde vénération pour le signe sacré de la rédemption du monde, et s'arrête souvent à son aspect au moment de commettre un forfait. Julia, sœur et maîtresse de ce scélérat, plus féroce encore que lui, partage cependant la dévotion de son frère. Après bien des crimes, Eusebio est tué dans un combat contre des soldats conduits par son propre père; mais Dieu le ressuscite, afin qu'un religieux puisse le confesser et préparer son pardon. Julia, sur le point d'être arrêtée, embrasse une croix qui se trouve auprès d'elle, et fait vœu de se réfugier dans un couvent et d'y pleurer ses péchés jusqu'à sa dernière heure sur la terre. Cette croix s'élève dans les airs

et emporte loin de ses ennemis la pécheresse repentante.

Ce sujet est sans doute fort étrange; mais lorsqu'on examine jusqu'à quel degré d'absurdité il faut faire descendre Calderon pour justifier les reproches de M. de Sismondi, on recule devant cette nécessité. En effet, il faut supposer que le poète a voulu enseigner que la vertu n'était pas nécessaire au salut de l'homme, et que, dès que vous rendiez un culte à la croix, vous pouviez vous souiller impunément de tous les crimes. Telle n'a pu être l'intention d'un poète aussi éclairé que Calderon. Il a sans doute voulu démontrer seulement que la puissance de la religion était si grande qu'elle pouvait faire pardonner les crimes les plus impardonnables. L'Église n'enseigne-t-elle pas qu'il n'y a point de crimes qu'un repentir sincère ne puisse racheter? La pitié et le pardon ne sont-ils pas ce qu'il y a de plus divin et de plus profondément philosophique dans le christianisme? Si Calderon s'était borné à parler de la dévotion à la croix, M. de Sismondi aurait pu accuser de dévotion vaine ce culte isolé de tout sentiment de repentir; mais le poète a soin de mettre dans la bouche de Julia un désir de pleurs qui ne doivent cesser de couler qu'à l'instant de sa mort.

L'histoire nationale revit avec une grande énergie poétique dans les pièces dramatiques de Calderon; mais, lorsqu'il traite des sujets étrangers, il

montre une ignorance profonde des annales générales de l'humanité et habille toutes les nations à l'Espagnole.

Les pièces de Calderon ne portent pas la dénomination de comédies ou de tragédies; les divers genres sont rassemblés sous le titre de la *Gran comedia*, annonce pompeuse qui répondait à la passion du peuple espagnol pour l'emphase. Mais bon nombre de ces pièces doivent être considérées par le sujet et la manière dont il est traité comme des comédies d'intrigues. Ce sont des galanteries fort compliquées, exprimées par une poésie brillante et facile; l'action est généralement si féconde en évènemens, les intrigues se croisent tellement, les incidens inattendus se succèdent avec une telle rapidité, qu'il faut l'attention la plus soutenue pour suivre ces pièces. Comme chez Lope de Vega, le point d'honneur et le duel jouent ici un rôle immense, la moindre jalousie fait tuer un homme et presque jamais ce meurtrier ne songe à se repentir. L'étude des caractères est peu intéressante; l'art si profond de Molière n'apparaît guère dans le théâtre espagnol. Les valets seuls ont pu préparer Sganarelle et cette famille d'Épicuriens, candides et roués en même temps, qui ont tant charmé le public français.

Afin de prouver ce que nous disons ici des valets de la comédie espagnole, nous citerons le début de la pièce de Calderon intitulée *la Cloison*.

DON CÉSAR, MOSQUITO *en habit de voyage et botté.*

DON CÉSAR.

Puisque nous ne pouvons pas entrer à Madrid avant le soir, attache nos mules à ces arbres, et attendons la nuit dans ce bel endroit où la verdure paraît si fraîche.

MOSQUITO.

Voilà, monsieur, les mules attachées; mais ne serait-il pas plus dans l'ordre qu'elles nous attachassent nous-mêmes?

DON CÉSAR.

Pourquoi donc?

MOSQUITO.

Parce qu'elles sont plus raisonnables que nous.

DON CÉSAR.

Nous sommes donc deux fous?

MOSQUITO.

Cela est vrai, avec une petite différence entre nous deux pourtant.

DON CÉSAR.

Qu'est-ce?

MOSQUITO.

Oh! que vous êtes fou de votre chef, et que moi je ne le suis que par une sotte complaisance qui m'engage à m'attacher à vos pas.

DON CÉSAR.

Allons, voyons, prouve-moi un peu cela.

MOSQUITO.

Il y a à peine trois mois que nous nous sommes enfuis de Madrid, après avoir tué un gentilhomme frère d'une certaine dame à qui, dans le même temps, vous faisiez la cour; et, ce qu'il y a de bon, c'est que vous étiez l'amant de sa sœur et son rival auprès d'une autre dame; car vous ressemblez en ce point aux faiseurs de comédies; vous ne mettez jamais une seule femme sur la scène. Enfin nous étions heureusement arrivés en Portugal, et sur je ne sais quel chiffon, dont vous ne m'avez pas même dit le contenu, crac, nous voilà aux portes de Madrid. Et puis vous êtes étonné que je vous prenne pour un fou! Par ma foi, nous prenons tout le chemin, vous, de n'avoir bientôt plus de tête sur les épaules, et moi, de me voir en belle place publique, les pieds à la hauteur de la tête des autres.

DON CÉSAR.

J'avoue que tu peux avoir quelque raison, quant au danger qui me menace, si je suis découvert; mais que veux-tu? autant vaut mourir ici qu'à Lisbonne. Qu'importe que ma présence me soit funeste à Madrid, puisque l'absence de ce que j'adore m'aurait également tué en Portugal?

MOSQUITO.

A la bonne heure; mais pourquoi me ramener, moi qui ne regrettais rien, et que les douleurs de l'absence n'auraient certainement jamais fait mourir? Cependant nous y voilà; encore faut-il bien

que je sache les raisons d'une aventure dont je partage les risques. Vous ne m'avez rien dit encore de ce que vous venez faire ici [1].

Appelez don César Valère et Mosquito Sganarelle, ou Frontin, et le lecteur français croira assister à une comédie de Molière, de Regnard ou de Dancourt. Nous le répétons, ce qui fait l'originalité de ces comédies espagnoles, surtout de celles nommées comédies de cape et d'épée, ce sont leurs intrigues tellement inextricables, que le mariage de Figaro, la pièce la plus intriguée du théâtre français, est très-simple auprès d'elles; mais pour donner une idée de ce genre d'ouvrage, il faudrait en citer un tout entier. Une analyse serait très-difficile et jamais claire; nous renvoyons donc le lecteur aux traducteurs de Calderon, et allons, ainsi que nous nous y sommes engagé, donner notre opinion sur les *autos sacramentales* des pièces espagnoles, en cherchant à expliquer l'enthousiasme exalté de quelques critiques et le dédain passionné des autres.

Et d'abord rappelons-nous que les *autos sacramentales* ont excité l'admiration des Espagnols. Le père Guerra, critique contemporain et compatriote du poëte, dit : « Ses sujets sont si pieux, ses allégories si religieuses, la morale, la doctrine, sont si bien enchaînées à l'action, la sainteté y est mêlée avec tant d'art à l'éloquence, que l'auteur se fait à la fois

[1] *La Cloison*, journée première, scène première.

admirer par l'esprit et suivre par le cœur, et que le spectateur se retire plein d'autant de piété que d'admiration, d'autant de contrition que de plaisir. »

Parmi nos contemporains, MM. Schlegel ont profondément admiré les *Autos*, tandis que M. de Sismondi avoue n'être arrivé au bout d'une de ces compositions que parce qu'il s'en était fait un devoir rigoureux. Voilà deux hommes de goût et de science, très-versés dans les langues méridionales, qui portent sur la même œuvre un jugement si différent, que le public doit demeurer embarrassé.

MM. Schlegel ont été très-frappés de l'absence de l'idée catholique chez presque tous les écrivains dramatiques de l'Europe; ils ont surtout vu avec une sorte d'indignation l'imitation de la Grèce païenne étouffer si souvent l'inspiration chrétienne chez les poëtes français des dix-septième et dix-huitième siècles. De là leur enthousiasme pour Calderon. Ils l'ont adopté avec passion, ils l'ont pour ainsi dire découvert et montré à l'Allemagne, à l'Angleterre et à la France. Il y a peut-être eu chez eux exaltation. M. de Sismondi, enfant de la philosophie du dix-huitième siècle, et admirateur du théâtre français, a été vite fatigué de ces formes allégoriques, de ce manque d'action, de toutes les choses inusitées des *autos sacramentales*.

Pour apprécier ces compositions avec quelque justice, il faut d'abord perdre toute idée de drames ou de pièces de théâtre quelconque. On peut à la rigueur

se souvenir des mystères français du quinzième siècle, mais pour reconnaître l'immense supériorité de Calderon dans ce genre.

Les acteurs les plus ordinaires des *Autos* sont la foi, le désir, la luxure, la volupté, la mort, l'idolâtrie, la volonté, le péché, la grâce, l'étoile du matin, l'avarice, l'orgueil, etc.; puis les noms les plus connus des Saintes-Écritures. Il y a des scènes bizarres et qui forment une action, mais le plus souvent ces personnages servent seulement d'interprètes au poète qui raconte, en vers étincelans, les mystères de la religion chrétienne, les prophéties, la chute de l'homme, la rédemption, la gloire du Christ. Que l'on se figure tous ces miracles embellis par les expressions brûlantes et sonores de la langue castillane, par tous les orientalismes que ce langage a puisés dans le contact des Arabes; que l'on se rappelle la foi enthousiaste des spectateurs, et l'on comprendra facilement l'effet merveilleux produit sur ce public par une telle poésie.

Maintenant si, seul dans son cabinet, ne subissant pas l'influence de cette foule croyante et exaltée par le poète, un critique français, qui n'a nécessairement qu'un sentiment imparfait des vers espagnols, veut lire de suite un de ces *Autos sacramentales,* oh ! certes, s'il est de bonne foi, il éprouvera plutôt l'ennui de M. de Sismondi que l'admiration des frères Schlegel; mais lorsqu'il saura où prendre les passages remarquables, il sera frappé de la

beauté éclatante de cette poésie lyrique. Quant aux lecteurs qui entreprendraient de juger les *autos* d'après une traduction en prose, ils n'y trouveraient guères que ce qu'ils ont lu cent fois dans les sermonaires, ou dans la Bible, ou dans l'Évangile. Nous ne pensons pas que certaines odes de J.-B. Rousseau ou de Lamartine eussent un grand charme traduites en prose espagnole.

La critique de nos jours, pour rendre un hommage plus vif à Calderon, a trouvé juste de trop rabaisser Lope de Vega, qui est légitimement honoré en Espagne comme le créateur du théâtre national; Calderon est un poète plus éloquent et plus parfait, sans nul doute; mais pourquoi ne pas laisser sur ces deux têtes les couronnes que tout un peuple y a placées depuis plusieurs siècles?

Depuis ces deux hommes éminens, les poètes dramatiques de l'Espagne se bornèrent au rôle d'imitateurs; ils suivirent l'exemple de leurs maîtres en produisant les pièces par milliers, et comme ils n'avaient pas leur génie, ces œuvres sans études mouraient en naissant. Ce déluge s'abattit principalement sur l'Espagne pendant le règne de Philippe IV. Les ouvrages de chaque auteur n'ont été presque jamais recueillis séparément; on ne s'en donnait pas la peine, et c'était justice. Parmi ces œuvres, les critiques ont distingué celles publiées sous le nom d'*un bel esprit de la cour*, et dont plusieurs sont attribuées au roi Philippe IV lui-même. Une de

ces pièces, *le Diable prédicateur*, a joui long-temps en Espagne d'une grande popularité.

Au milieu de cette foule, il serait injuste de ne pas distinguer Augustin Moreto, protégé comme Calderon par Philippe IV ; il avait plus de gaîté que le maître, et sa comédie intitulée *No pueda Ser* (cela ne peut-être), est d'un comique très-amusant, dont Molière a profité dans l'*École des maris*. Fernando de Zarate, don Francisco de Roxas, don Juan de Moz, ont laissé plusieurs pièces qui offrent des scènes heureuses, transportées sur notre théâtre par plusieurs de nos poètes. Mais tous ces hommes n'ont pas une existence personnelle dans l'histoire des lettres. Ni les comédies de Canizarès, qui sont les plus modernes, dit M. de Sismondi, ni celles de Guillen de Castro et de don Juan Ruys de Alarcon, qui sont les plus anciennes, ni celles de don Alvaro Cubillo de Aragon, de don Francisco de Leyra, de don Augustin de Zalazar y Torres, de don Christoval de Monroy y Silva, de don Juan de Matos Fragoso, de don Geronymo Cancer, n'ont un caractère assez marqué pour qu'on puisse reconnaître la manière et le style de l'auteur. Leurs œuvres, comme leurs noms, se confondent, et après avoir parcouru le théâtre espagnol, dont la richesse étonnait et éblouissait d'abord, on le quitte, fatigué de sa monotonie. »

La nation espagnole ne tarda pas à s'endormir dans la mollesse et l'oisiveté ; sa littérature, si bril-

lante pendant un siècle, sembla s'éteindre comme la passion guerrière. Le règne de Charles II (de 1665 à 1700) est l'époque de la plus complète décadence de l'Espagne; cette puissance sembla alors s'anéantir dans la politique comme dans les lettres.

LITTÉRATURE PORTUGAISE.

16e SIÈCLE.

aujourd'hui un charme naturel qui séduit par une poésie tendre et harmonieuse. Ribeyro était, dit-on, amoureux de Béatrix, sœur du roi Emmanuel, et il chantait son amour sous le nom d'un berger. Ce poète est auteur du premier ouvrage en prose portugaise, qui présente un caractère littéraire; son titre est l'*Innocente jeune fille*. Ce n'est qu'un fragment souvent effacé par plusieurs épisodes qui se mêlent et se nuisent parfois, épisodes moitié chevaleresques moitié champêtres, qui inspirèrent probablement la Diane de Montemayor.

Christoval Falcam, chevalier du Christ, amiral et gouverneur de Madère, fut contemporain de Ribeyro, et composa comme lui des églogues mélancoliques et tendres. Le beau règne d'Emmanuel, qui mérita en Portugal le surnom de Grand, fut remplacé par celui de Jean III, monarque moins éclairé et moins heureux dans ses entreprises guerrières, mais qui, du moins, protégea les lettres d'une manière toute royale. Saa de Miranda continua sous ce prince la poésie pastorale et amoureuse, qui faisait les délices du Portugal. Nous avons remarqué dans ses œuvres un sonnet ravissant qui ferait envie à Pétrarque.

« Je ne sais, dit-il, ce que je vois en vous; je ne sais d'où vient que votre sourire, votre parler me donnent plus de courage et de sentiment; je ne sais quel langage plus intime j'entends, lors même que vous vous taisez; ni ce que voit mon âme, quand je

cesse de vous voir. Qu'est-ce donc qui lui apparaît en quelque lieu que je sois, que mes yeux se fixent sur les cieux, sur la terre, sur la mer? et comment appellerai-je ce langage mélancolique, qui a tant de pouvoir sur moi? En vérité, je ne sais quelle est cette chose qui va de vous à moi; est-ce l'air, comme il semble? Est-ce un feu d'une autre espèce, soumis à d'autres lois, dans lequel je marche, dans lequel je vis, et qui ne s'éteint jamais? La vue a-t-elle suffi pour l'allumer? Mais ce que je sais si mal, comment pourrais-je le dire?»

Miranda ne se contenta pas d'écrire des églogues et des sonnets, il chercha à rappeler Horace par des épîtres poétiques, qui toutefois sont restées loin de leur modèle. On voit dans ces poèmes des traces du luxe oriental que la conquête des Indes répandait en Portugal. Miranda exprime souvent la crainte de voir sa patrie se corrompre et languir dans la mollesse. L'esprit religieux de ce poète brille dans ses hymnes à la Vierge et dans une élégie sur la mort de son fils, tué en Afrique en combattant contre les infidèles. Miranda aimait à s'exercer dans tous les genres de poésie: la lecture de Machiavel, de Térence et de Plaute lui a inspiré deux comédies dont le dialogue ne manque pas de vivacité. Quelques années après, Antonio Ferreira, né à Lisbonne en 1528, reproduisait la même passion pour l'étude des modèles littéraires. C'est un poète correct et froid, imitant Pétrarque et Horace, et réussissant

parfois à rappeler les épîtres du poète de Tibur. Mais son œuvre originale est une tragédie sur le sujet populaire d'Inez de Castro. Ferreira, sans s'occuper des essais dramatiques assez informes qui avaient eu lieu dans quelques autres parties de l'Europe, imita les maîtres grecs et s'éleva fort au-dessus des Italiens, ses contemporains. L'Inez de Ferreira est réellement une belle œuvre, pure, noble, éloquente. Il y a peu d'action, mais que de beautés, quel pathétique dans certains mots du rôle d'Inez, et quelle magnificence de langage dans la poésie des chœurs qui séparent les actes, selon l'usage antique !

Plusieurs écrivains suivirent la voie de Miranda et de Ferreira, mais sans laisser une trace profonde dans l'histoire de l'esprit humain. Qui se souvient de Pedro de Andrade Caminha, grand faiseur d'épitaphes et d'épigrammes ; de Diego Bernardes, qui cependant a laissé quelques églogues assez poétiques, quoique maniérées ; de Georges Ferreira de Vasconcellos, auteur de quelques comédies et d'un roman de la Table ronde ; du médecin Estevan Rodriguez de Castro, poète lyrique, et de quelques autres noms encore, aussi oubliés que celui du véritable grand homme du Portugal est immortel ?

Luiz de Camoëns est grand par le génie et par le malheur. Il naquit vers 1524, à Lisbonne, d'après l'opinion la plus commune, car plusieurs villes se sont disputé l'honneur de l'avoir vu naître. Élevé à l'université de Coimbre, il a célébré ce séjour dans

ses vers. Si ses poésies ne sont pas comme tant d'autres le rêve sans réalité d'une imagination ardente, Camoëns a été dans sa jeunesse très-adonné à la galanterie. Il est vrai que des commentateurs ont prétendu que les divers noms qui figurent en tête de ses sonnets et de ses élégies appartenaient à la même personne; mais cette opinion officieuse est au moins très-contestable. Toutefois la vie de Camoëns a été dominée par une passion profonde, comme celle de Pétrarque, comme celle de Dante, si l'on peut appeler passion la mystique adoration de ce dernier pour Béatrix. Un sonnet de Camoëns fait croire qu'ainsi que l'amant de Laure, il vit pour la première fois l'objet de son amour dans une église, le soir du vendredi saint. On ne connaît pas le véritable nom de cette femme, mais on croit qu'elle fut dame du palais et mourut très-jeune. Les commencemens de cet amour ont inspiré à Camoëns des sonnets pleins de délire. Comme son amante appartenait à une puissante famille, il ne tarda pas à être exilé de Lisbonne. Pendant cet exil, qui dura deux années, il composa des comédies : *El Rey Seleuco*, *Filodemo et les Amphitrides*. Il écrivit même dès cette époque plusieurs chants des *Lusiades*, et plusieurs sonnets sur les douleurs de l'absence.

Il paraît que, de retour à Lisbonne, en 1549, il trouva sa maîtresse consolée et oublieuse. L'amour l'abandonnait, il se tourna vers la gloire et partit

pour l'Afrique. Les Portugais se battaient alors, non-seulement dans cette contrée, mais encore au Brésil et dans l'Inde. Dans une intéressante notice biographique sur Luiz de Camoëns, M. Ch. Magnin dit : « Pour nous, grandes nations continentales, sans colonies, sans goût pour la mer, sans amour des contrées lointaines, peuples depuis long-temps assis, puissans par le sol, par la population, par l'industrie, qui vivons clos, chez nous ou dans le voisinage, devers le Rhin ou les Alpes, nous pouvons à peine comprendre ce qu'il a fallu d'efforts, de contention, d'activité, de sacrifices, de dépenses de forces individuelles, pour qu'à un moment donné, un petit peuple de hardis marins, comme celui de Portugal, ait pu fonder des capitales à deux mille lieues de ses foyers, et conserver, pendant près d'un siècle, un empire qui fut un moment plus vaste que l'empire romain. La gloire de ce petit coin de terre, prédestiné par sa position géographique à la découverte de l'Océan et des mers de l'Inde, est de n'avoir pas failli à sa mission, d'avoir, avec d'aussi faibles ressources que les siennes changé les voies du commerce, reculé les bornes de la civilisation, projeté l'Europe dans l'Amérique et dans l'Inde. »

Luiz de Camoëns se mêla glorieusement à ces nobles travaux. Il montra une grande bravoure en Afrique, où il fut blessé. Les combats ne l'empêchèrent pas de cultiver la poésie. Il composa son

élégie : *Aquelle que de amor,* et ses belles stances sur le *Désordre du monde.*

Revenu à Lisbonne en 1552, et trouvant ses protecteurs absens et son amour toujours méprisé, le pauvre homme de génie, le cœur ulcéré par la souffrance, s'embarqua sur le *São Bento,* l'un des quatre navires que conduisait dans l'Inde Alvarès Cabral. Il passa plusieurs années, soit à Goa, soit errant et combattant sur ces mers avec une chevaleresque bravoure. Son écrit célèbre, *Disparates na India,* déplut au gouverneur, qui exila l'auteur aux Moluques. Cet ouvrage est une satire pleine d'une vertueuse indignation contre les mœurs dissolues et tous les vices qui souillèrent les conquêtes portugaises dans l'Inde. Cette pièce, dit M. Magnin, écrite avec la verve âpre et fière qu'il déploie si souvent dans les *Lusiades,* est le digne pendant des stances sur le *Désordre du monde.*

On croit que Camoëns resta trois ans aux Moluques, et qu'il séjourna principalement dans l'île de Timor ; c'est dans ce lointain exil qu'il apprit la mort de sa bien-aimée. Il a consacré à ses regrets de nombreuses poésies. Nous citerons ce sonnet :

« Que pourrais-je donc demander encore au monde, lorsque dans l'objet où j'ai placé un si grand amour je n'ai vu que les rigueurs, l'indifférence et enfin la mort que rien ne peut surpasser ? Puisque je ne suis pas encore rassasié de la vie ; puisque je sais déjà qu'une grande douleur ne tue

pas, s'il existe une chose qui cause de plus grandes angoisses, je la verrai; car je puis tout voir. La mort, pour mon malheur, m'a déjà mis en sûreté contre tous les maux. J'ai déjà perdu ce qui m'avait enseigné à perdre la crainte. Je n'ai vu dans la vie que le manque d'amour; je n'ai vu dans la mort que la grande douleur qui m'est restée. Il semble que pour cela seul je sois né. »

Enfin, en 1559, la protection de dom Constantin de Bragance lui donna la place de curateur des successions vacantes à Macao. Il jouit pendànt environ dix-huit mois d'une existence paisible dans cette jolie ville. C'est là qu'il termina ses *Lusiades*. On montre encore à Macao une grotte dans laquelle Luiz de Camoëns allait souvent rêver; elle a conservé le nom du poète. Une nouvelle faveur du vice-roi dom Constantin rappela Camoëns à Goa; mais le malheur, qui s'attachait à ses pas avec une constance si terrible, l'atteignit encore vers la baie de Camboye, sur les côtes de la Cochinchine. Son vaisseau toucha sur un écueil, la mer était calme, Camoëns parvint à gagner les rives du fleuve Mécom, ne sauvant qu'un glorieux débris de ce naufrage, son immortel poème *des Lusiades*.

Le vice-roi, qui protégeait le grand poète, ayant été remplacé, les ennemis de Camoëns l'accusèrent de malversation dans l'exercice de sa charge à Macao, et cette accusation calomnieuse le plongea dans les prisons. Son innocence est bientôt recon-

nue, mais un créancier le maintient en captivité pour quelques misérables sommes. Camoëns s'en venge par une satire mordante. Il retrouva cependant la liberté, mais avec elle la misère, et, après plusieurs années de souffrance indicible, il s'embarqua sur le *Santa-Fé*, et arriva devant Lisbonne, en 1569. C'était le moment de la grande peste qui dépeupla le Portugal. Retenu plusieurs mois en quarantaine, il ne put entrer à Lisbonne qu'au mois de mai 1570. Il y avait plus de dix-sept ans qu'il avait quitté cette ville.

Le Portugal lui parut triste et en décadence; il a exprimé ses impressions à cet aspect dans un sonnet et dans le bel épilogue de son grand poème, qui parut enfin en 1572. Le succès fut grand : chose inouïe en Portugal, deux éditions furent imprimées dans la même année.

Camoëns obtint pour ses seize années de service militaire (il avait alors quarante-huit ans) une pension de quinze mille reis (ce qui peut équivaloir à cinq cents francs aujourd'hui), et encore cette somme ne lui était pas payée exactement.

Depuis *les Lusiades*, Camoëns ne publia que quelques pièces fugitives. Il vécut dans la retraite et dans une extrême pauvreté, habitant une petite chambre dans une maison attenante à l'église du couvent de Santa-Anna, au bout d'une rue étroite qui conduisait à la maison des Jésuites. Enfin, et ce fut le comble de ses malheurs, le poète, qui est de-

puis trois siècles la gloire du Portugal, fut réduit à vivre d'aumônes. Antonio, Javanais, qu'il avait amené de la Chine, allait la nuit mendier pour lui et pour son maître.

Nous avons eu tort de dire que le malheur du grand poète était arrivé à son comble : son Javanais mourut, et Camoëns, tombé dangereusement malade, fut transporté à l'hôpital des pauvres.

Ce fut sur son grabat qu'il apprit le désastre d'Alkacer Kébir (4 août 1578) qui faillit anéantir le Portugal. « Enfin, écrivait ce grand homme, je vais sortir de la vie, et il sera manifesté à tous que j'ai tant aimé ma patrie, que non-seulement je me trouve heureux de mourir dans son sein, mais encore de mourir avec elle. »

Il succomba peu de mois après ce désastre, en 1579, à l'âge de cinquante-cinq ans.

« Il fut enterré très-pauvrement dans l'église de Santa Anna, dit Pedro de Mariz, à gauche, en entrant, et sans que rien indiquât sa sépulture. Ses malheurs firent une impression si profonde, que personne ne voulut plus occuper la maison qu'il avait habitée. Elle est restée vide depuis sa mort [1]. »

Dom Gonçalo Continho fit écrire sur sa modeste tombe :

« Ci gît Luiz de Camoëns, le prince des poètes

[1] Ch. Magnin. Nous avons suivi la notice publiée par cet écrivain dans la *Revue des Deux-Mondes*.

de son temps ; il vécut pauvre et misérablement, et mourut de même l'an 1579. »

Hélas ! aucune nation n'a le droit de jeter la première pierre au Portugal. Le génie est trop souvent un martyr, qui paie la gloire de son sang et de ses larmes.

La Lusiade, le grand poème du Camoëns, est en dix chants. C'est une œuvre bien moins longue que la plus grande partie des poèmes épiques. Le sujet est la découverte du passage des Indes par Vasco de Gama ; mais Camoëns a groupé autour de ce fait l'histoire nationale du Portugal, et l'on peut dire que son poème contient tout ce qu'il est important de connaître sur cette contrée.

La Lusiade convient plus aux nations modernes que *la Jérusalem délivrée;* il ne s'agit plus ici de combats, de campagnes guerrières, c'est l'épopée de la navigation pacifique ; l'homme se bat contre les vents et les flots, il est héroïque dans cette grande lutte contre la nature que sa mission est de soumettre de plus en plus. *La Lusiade* est le poème des découvertes et du commerce.

Dans un récit de Gama au roi maure de Melinde, Camoëns trouve le moyen de passer en revue tous les peuples de l'Europe, et ce tableau est d'une grande élévation de pensée et d'une poésie très-large et très-harmonieuse. Après avoir parlé de la Grèce, de l'Italie et des Gaules, *dont la célébrité date des triomphes de César,* le poète arrive aux Pyrénées.

« De là, dit-il, on découvre la noble Espagne, elle est comme la tête de toute l'Europe ; déjà son empire et sa gloire ont été soumis à plusieurs reprises aux révolutions de la roue fatale ; mais jamais la fortune inconstante ne pourra accumuler sur elle des dangers qu'elle ne surmonte par l'effort et le courage des cœurs belliqueux qu'elle nourrit. » Le poète dit plus loin, en parlant du Portugal :

« C'est là enfin qu'est placé le royaume de Lusitanie, comme une couronne sur la tête de toute l'Europe ; c'est là que la terre finit, que la mer commence, et que Phébus se repose dans l'Océan. Le Ciel juste a voulu que ce pays fleurît dans les armes contre le Maure voluptueux, qu'il a chassé de son sein, et qu'il force à demeurer tranquille, mais jamais content sur le rivage ardent de l'Afrique. C'est là qu'est mon heureuse et chère patrie. Si le ciel permet que j'échappe à tant de dangers, et que j'y retourne après avoir achevé cette entreprise, puisse ma vie s'y terminer en même temps ! »

Il faut se rappeler, pour justifier l'enthousiasme du poète, qu'il s'agit ici de l'Espagne de Charles-Quint et du Portugal de Vasco de Gama et d'Albuquerque. Tout le récit de Gama respire un patriotisme ardent ; la poésie en est noble et grande et d'une douceur charmante, lorsqu'elle peint les malheurs d'Inez de Castro, cette tendre femme qui fut reine après sa mort. Cet épisode célèbre est plein d'une sensibilité qui remue l'âme profondément :

lorsque la pauvre Inez, dont le crime est d'aimer l'héritier de la couronne, apprend qu'une mort cruelle va l'enlever à son amour, car le roi ne permet pas que son fils aime une autre femme qu'une princesse, cette douce victime fait entendre des plaintes déchirantes.

Élevant, vers le ciel brillant ses yeux pleins de piété et de larmes, ses yeux, car ses mains étaient retenues captives par un des bourreaux terribles; se retournant ensuite vers ses gracieux petits enfans, qu'elle chérissait et que son cœur de mère redoutait de laisser orphelins, elle parla ainsi à leur aïeul cruel.

« Si parmi les animaux féroces, à qui la nature enseigna la cruauté dès leur naissance, parmi les oiseaux sauvages qui dévorent leur proie dans les airs, on a trouvé de pieux sentimens en faveur de l'enfance si faible; o toi, dont le visage, dont le cœur est encore celui d'un homme, quoiqu'il soit peu digne d'un homme d'égorger une femme timide et sans défense!... respecte ces pauvres petites créatures, puisqu'une mort funeste leur enlève leur appui; prends pitié d'elles à cause de moi, quoique tu n'aies point eu pitié de mon innocence. Si, lorsque tu as vaincu la résistance des Maures, tu as su donner la mort par le fer et le feu, que ne sais-tu aussi par ta clémence donner la vie à celui qui ne commit pas de faute qui mérite de la perdre! Si mon innocence me rend digne de pardon,

envoie-moi dans un exil rigoureux et perpétuel, ou dans la froide Scythie, ou dans la Lybie ardente, pour y vivre de mes larmes; envoie-moi là où règne la férocité des lions et des tigres, j'obtiendrai peut-être d'eux une pitié que les cœurs humains m'ont refusée. Là, avec cet amour qui remplit mon âme, avec cette tendresse qui causa ma mort, j'élèverai ces gages de celui que je chéris; ils seront la consolation de leur triste mère. »

Comme tout ce qui sort du cœur, ces paroles sont simples et d'une éloquence touchante; tous les Portugais instruits les savent par cœur; telle est la gloire de la poésie réellement inspirée. Camoëns n'est pas moins grand poète lorsqu'il parle le langage sublime des prophètes, de la haute poésie lyrique ou épique. L'épisode d'Adamastor est aussi illustre que celui d'Inez de Castro.

Le récit de Gama, depuis le moment où il commence à raconter sa navigation, est écrit d'une manière qui n'appartient qu'aux poètes de génie. Les détails du voyage sont comparables aux plus heureuses descriptions de l'Odyssée. Après cinq mois de travaux, on arriva dans les parages du cap de Bonne-Espérance; c'est-là qu'au milieu de nuages noirs, une horrible vision se dressa devant les navigateurs, le géant leur prédit tous les malheurs qui attendent les marins assez hardis pour pénétrer dans ces mers inconnues.

« Ce monstre horrible aurait continué à nous pré-

dire nos destinées; mais, élevant la voix, je lui dis: Qui es-tu, toi dont le corps prodigieux cause mon étonnement? Détournant alors sa bouche et ses yeux noirs avec un gémissement épouvantable, il me répondit d'une voix pesante et d'un accent amer, comme si ma demande lui avait été à charge: Je suis ce grand Cap ignoré, que vous autres vous avez nommé Cap des Tourmentes, celui que jamais ne connurent ni Ptolomée, ni Pomponius, ni Strabon, ni Pline, ni aucun des anciens. Toute la côte d'Afrique se termine à mon promontoire, qui n'avait jamais été vu; il s'étend vers ce pôle antarctique que votre audace a si cruellement offensé. Je naquis un des fils redoutables de la Terre, frère d'Encelade, d'Égée et du Géant aux cent bras. Mon nom était Adamastor, et je fis la guerre contre celui qui lance les carreaux de Vulcain. »

Nous ne citons pas tout l'épisode d'Adamastor, car une traduction ne saurait donner l'idée de cette poésie qui brille par son harmonie même, plutôt que par les sentimens qu'elle exprime. C'est un caractère tout différent de celui de l'épisode d'Inez. Le poème portugais présente une grande variété; malheureusement elle nuit à l'unité d'idées et de principes. Le paganisme, que la renaissance des lettres mettait en grande vogue dans toute l'Europe du seizième siècle, domine la Lusiade et nuit à l'intérêt sérieux de cette grande œuvre. L'épisode de l'Ile enchantée, dans laquelle Vénus rassemble

les nymphes de la mer, qui enivrent de volupté les héros portugais, est bien plus digne d'Ovide que du premier poète d'un royaume aussi catholique que le Portugal. Nos réserves faites sur le sensualisme et l'inopportunité de cette partie du poëme, nous reconnaîtrons que ce fragment de la Lusiade est d'une poésie brillante et pleine d'élégance. Au milieu de ces voluptés, Camoëns semble tout à coup saisi d'une mélancolie rêveuse.

« O ma Calliope, s'écrie-t-il, je t'invoque ici dans ce dernier travail, pour que tu me tiennes compte de ce que j'ai déjà fait, et qu'au lieu de la récompense à laquelle je prétends en vain, tu ranimes en moi le goût d'écrire, qui se perd. Déjà mes années descendent, déjà il ne me reste plus que peu de pas pour passer de l'été à l'automne. La fortune a glacé mon génie; hélas! je ne songe plus à m'en vanter, à m'en enorgueillir; les soucis, les dégoûts m'entraînent vers la rivière du noir oubli, du sommeil éternel; mais, o grande reine des Muses, accorde-moi d'accomplir le travail par lequel je veux montrer combien j'aime ma nation. »

Le principal caractère de Camoëns est la fierté patriotique; voilà ce qui donne à sa poésie une vie ardente, une noble élévation de pensée. Le sujet de son poëme devait le faire aimer des nations modernes adonnées à la navigation et au commerce. Pourquoi donc ne le lisent-elles pas davantage? Il

faut le dire, c'est que la lecture de la Lusiade est souvent fatigante, le mythologisme qui apparaît si fréquemment dans les vers du poète portugais est très-antipathique aux peuples du dix-neuvième siècle. Ils admirent profondément l'antiquité, la mythologie de l'Iliade et de l'Odyssée leur paraît encore très-belle, parce qu'elle est à sa place; mais ils ne conçoivent plus qu'elle inspire la poésie moderne. Il a fallu traverser des siècles avant d'arriver à ce sentiment si vrai, à cette réprobation si universelle.

Frédéric Schlegel préfère Camoëns à l'Arioste et au Tasse, en avouant cependant que ce n'est là qu'une fantaisie individuelle. Il n'y a pas lieu de discuter un jugement ainsi formulé. Mais nous croyons que la *Jérusalem délivrée* et le *Roland furieux* occupent dans l'histoire littéraire une plus grande place que la Lusiade.

Nous avons déjà parlé des sonnets de Camoëns dans le commencement de ce chapitre; ils sont généralement empreints d'une tristesse profonde; ces sonnets et les *Cançoens,* sur le modèle des *Canzoni* de Pétrarque, sont une sorte d'autobiographie, telle que les grands poètes seuls savent les écrire. Quoi de plus mélancolique et de plus senti que ces vers, que nous reproduisons ici dans la prose de M. de Sismondi, traduction bien insuffisante de la poésie portugaise?

« Que voulez-vous de moi, désirs sans cesse re-

naissans? Avec quelles espérances me trompez-vous encore? Le temps qui s'en va ne reviendra jamais, et quand il reviendrait, l'âge ne reviendrait point avec lui. Déjà les années vous indiquent que vous devez me quitter. Celles-ci qui passent avec tant de légèreté ne sont point toutes égales pour les mêmes désirs, et les volontés ne sont plus les mêmes. Les choses que j'aimais jadis sont tellement changées, qu'elles ont presque une autre essence, et l'âge condamne mes premiers goûts. Ni la fortune, ni ce temps jaloux qui épie mes contentemens pour les détruire, ne me laissent plus l'espérance de nouvelles joies. »

Les *Cançoens* présentent les mêmes caractères de vérité et de douleur : « La pitié humaine m'a abandonné; j'ai vu me devenir contraires ceux que j'avais cru mes amis, et cela dès les premiers périls; aux seconds, la terre sur laquelle mettre mes pieds m'a manqué, on m'a refusé l'air pour respirer; le temps enfin et le monde m'ont été enlevés : quel secret étrange et inexplicable de la destinée! Naître pour vivre, et manquer pour la vie de tout ce que le monde a préparé pour elle! Et cependant ne pouvoir la perdre cette vie, qui tant de fois paraissait déjà perdue!

» Hélas! je ne raconte point mes maux comme celui qui, échappé à une tourmente, en récite avec joie les détails dans le port; car encore à présent, les flots de la fortune me poussent à une misère si

étrange, que je tremble de faire un seul pas. Je ne me détourne plus du mal qui me menace, et je ne prétends plus au bien qui me manque; plus rien d'humain ne me suffit désormais, c'est à la force souveraine, c'est à la Providence divine que j'ai recours. Ce que je pense, ce que je vois d'elle est une consolation dans tant de maux; mais la faiblesse humaine jette de temps en temps les yeux sur ce qu'elle poursuit, et cependant elle n'atteint que le souvenir du passé. Les eaux que je bois pendant ce temps, et le pain que je mange, ne sont que de tristes larmes, et je ne puis les écarter qu'en créant dans mon imagination des tableaux fantastiques d'allégresse. »

Ainsi toute la vie de Camoëns se résume en quelques mots : génie, noblesse d'âme, malheur. C'est tout ce qu'il y a de plus grand et de plus digne de pitié sur la terre.

L'illustre poète s'essaya encore dans le genre lyrique et dans le théâtre; mais ici son talent est très-secondaire, et, comme écrivain dramatique, il n'a fait qu'imiter un homme que les Portugais appellent leur Plaute. Gil Vicente naquit vers la fin du quinzième siècle. Les biographes ne connaissent pas la date précise de sa naissance. Comme mille autres, il abandonna le droit pour le théâtre. Il paraît qu'il était attaché à la cour, pour laquelle il écrivait des pièces destinées aux solennités religieuses et civiles. Ses premiers drames furent joués

dans le palais du grand Emmanuel; mais il n'arriva à toute sa renommée que sous le règne de Jean III, qui prit lui-même un rôle dans quelques-unes de ses comédies. On pense que Gil Vicente était acteur; du moins il forma pour le théâtre sa fille Paula, qui fut dame d'honneur de la princesse Marie, et devint célèbre comme la première actrice de son temps, comme poète et comme musicienne.

Gil Vicente précéda les grands poètes dramatiques de l'Angleterre et de l'Espagne; il acquit une réputation universelle; Érasme en entendit parler à Rotterdam, et apprit le portugais dans le seul but de lire des comédies qui excitaient tant d'enthousiasme. On ne sait presque rien sur les détails de la vie de Gil Vicente, qui mourut à Evora en 1557. Son théâtre est digne d'attention; car, quels que soient encore ses tâtonnemens et ses imperfections, il l'emporte incontestablement sur les essais informes que nous avons étudiés dans le nord au quatorzième et au quinzième siècle. On a de Gil Vicente un drame écrit en espagnol dans l'année 1504. Cette pièce était destinée à célébrer la naissance du prince qui fut depuis Jean III. Il s'y trouve bien des bizarreries, mais le dialogue est souvent remarquable et le langage fort harmonieux. Gil Vicente a écrit des autos, des comédies, des tragi-comédies et des farces.

Arrêtons-nous quelques instans devant la première catégorie de ces ouvrages, qui ont eu en Espagne une importance si grande.

« Voici d'après Boutterwerk, dit M. de Sismondi, l'extrait d'un de ses *autos*, qui me paraît caractéristique. Dans la première scène, on voit Mercure, le représentant de la planète de ce nom; il explique, d'après l'autorité de Jean Regiomontanus, la théorie du système des planètes et des cercles de la sphère, dans un long discours en redondillas. Ensuite paraît un séraphin que Dieu a envoyé sur la terre, à la prière du Temps. Il annonce, comme crieur public, une grande foire en l'honneur de la sainte Vierge, et il invite tout le monde à venir y faire des emplettes. Il s'exprime en vers dactyliques : « A la foire, s'écrie-t-il, à la foire! églises, monastères, pasteurs des âmes, papes endormis, achetez ici des habits! Changez vos vêtemens, reprenez les tuniques de princes de vos prédécesseurs, au lieu de celles que vous chargez de dorures! Prêtres de celui qui a été crucifié, souvenez-vous de la vie des saints pasteurs des temps passés. »

Nous retrouvons ici la lutte contre le clergé, qui est un des caractères du seizième siècle. Nous avons vu cet antagonisme poindre dans la littérature deux siècles auparavant; mais, à l'époque qui va nous occuper, les moines vont être l'ennemi que la satire et la comédie ne cesseront de poursuivre. Le midi et la France, qui doivent rester catholiques, soutiendront l'Allemagne dans cette opposition violente. Arioste et surtout Machiavel vont continuer sous ce rapport, en Italie, l'œuvre de Boccace.

Rabelais va publier en France ses caricatures colossales, tandis que Luther et ses disciples flagelleront en Allemagne les communautés tremblantes. A lire ces hommes, on penserait qu'il ne devait pas rester à cette époque un seul religieux digne de ce nom, ce qui serait, croyons-nous, une étrange erreur; mais il serait également insensé de ne pas reconnaître la corruption qui avait gangrené ces ordres monastiques si admirables dans l'origine.

La suite de l'*Autos* de Gil Vicente est un mélange de mythologie païenne et de christianisme. Le diable joue un grand rôle dans ce drame barbare, qui vaut bien, au reste, tout ce que l'Europe possédait alors. Le Portugal n'a pas produit de drames très-remarquables, ce peuple n'admettait guère que l'épopée et la pastorale. Rodriguez Lobo fut dans ce dernier genre un des plus célèbres poètes de cette nation; sa biographie est bien douteuse. Il naquit vers le milieu du seizième siècle, à Leiria, dans l'Estramadure, passa la plus grande partie de sa vie à la campagne, qu'il a chantée constamment, et se noya en traversant le Tage. Les romans de Rodriguez Lobo sont une suite d'églogues, sans plan et sans intérêt, mais remarquables par une poésie très-élégante et très-gracieuse. *La cour au village ou les nuits d'hiver,* livre philosophique du même auteur, présente une série de dialogues sur des sujets de littérature et de morale, qui rappellent les Tusculanes de Cicéron. Rodriguez Lobo ne fut pas le seul suc-

cesseur de Camoëns; Jeronymo Cortereal, vaillant guerrier qui combattit dans l'Inde et en Afrique, se retira dans la solitude lorsque le Portugal subit le joug de Philippe d'Espagne, et écrivit, pour se consoler, plusieurs épopées nationales, parmi lesquelles on remarque quinze chants en vers espagnols sur la bataille de Lépante. Son poème portugais sur le *Siége de Diù* est à peu près oublié aujourd'hui; mais il fit du bruit au seizième siècle, car il reproduisait les combats des Portugais dans l'Inde, et les tableaux guerriers que trace le poète sont chaleureusement inspirés par les impressions terribles des champs de bataille. On peut dire aussi de ce poème qu'il semble écrit sur un bouclier. Toutefois l'œuvre principale de Cortereal est le poème que lui inspira Manuel de Souza Sepulveda. Il y a là des émotions profondes, supérieures à toutes les descriptions de batailles.

Manuel de Souza Sepulveda, amoureux de Léonor de Sa, après bien des traverses, et peut-être même au moyen d'un crime, le meurtre d'un rival, parvint à épouser son amante. Ils firent naufrage tous deux avec un nombreux équipage sur la côte d'Afrique, près le cap de Bonne-Espérance, et périrent dans leur route à travers le désert, avant de pouvoir atteindre quelque établissement portugais. Il n'est ici question ni de Gama, ni de Magellan, ni d'Albuquerque; ce n'est pas un poème national, ce n'est pas une épopée, c'est une sorte de roman en vers,

plein de situations très-pathétiques. Malheureusement pour nous, Cortereal a gâté son sujet en y mêlant les fables du paganisme, qui inspirent d'une façon déplorable presque tous les poètes du seizième siècle. En effet, nous voyons ici tantôt Protée, tantôt Pan, tantôt Phébus, devenir amoureux de l'héroïne et lui adresser les complimens les plus tendres, qui rappellent ceux des bergers de l'Arcadie; mais enfin le poète se débarrasse de tout ce paganisme que le dix-neuvième siècle a répudié à jamais, et il entre dans les touchantes réalités de son thème. Cent cinquante-quatre Portugais et deux cent trente esclaves, avec des malades et des blessés, sont jetés sans vivres sur une côte aride, qui n'offre aux regards ni culture ni fruits naturels.

Quelques sauvages qu'ils aperçoivent s'enfuient à leur aspect, et font courir une flèche parmi leurs tribus pour les appeler à la guerre. Le discours que le poète met dans la bouche de Manuel de Souza est plein d'élévation et de grandeur.

« Seigneurs, amis! vous voyez comme moi le misérable état où nous sommes réduits ; mais mon espérance est en Dieu, en lui est ma confiance, c'est lui qui nous rendra le repos. Si tout se fait ici-bas par la volonté de ce Dieu tout puissant, nous souffrons par la permission divine, et je le reconnais, mes seules fautes ont attiré sur nous ces malheurs. Mais, o Dieu, laisse-moi racheter le châtiment que je mérite, par pitié pour ces êtres innocens et purs

(et disant ces mots il soulevait dans ses bras l'aîné de ses fils, dont la beauté était merveilleuse; il fixait sur le ciel ses yeux remplis de larmes). O Dieu clément, ajouta-t-il, je te présente cet enfant qui n'a point commis de faute; que ce soit lui qui apaise ton courroux! Aie pitié de lui! Hélas! je te le présente avec son plus jeune frère; déjà nous avons éprouvé ta bonté quand tu nous as délivrés d'une si furieuse tempête, quand tu nous as arrachés à la cruauté des vagues, pour nous déposer sur cette terre. »

La marche dans le désert, les luttes terribles contre la faim et la soif, contre les bêtes féroces et les Cafres sont peintes avec énergie, et gâtées, comme nous l'avons déjà dit, par les plus ridicules apparitions mythologiques. Le dénouement est plein de simplicité et de désolation. Voici quelques vers sur la mort de Léonor dans le désert :

« Dès que Léonor voit Manuel arriver, son âme fait effort, elle voudrait lui dire adieu ; elle soulève avec travail ses yeux mourans; elle veut lui parler, mais la mort a enchaîné sa langue. Elle arrête ses regards, et chaque fois d'une manière plus fixe, sur le triste visage de cet unique ami qu'elle laisse déjà; elle s'efforce encore de lui dire adieu, et ne pouvant le faire, elle se laisse retomber sur la terre avec une douleur mortelle..... Après être demeuré longtemps sans mouvement, Manuel de Souza se relève, son cœur malade est accablé par la douleur. Il verse

des larmes muettes, et se dirige vers le lieu où la plage lui paraît plus opportune. De ses mains il écarte la blanche arène, et ouvre au milieu une étroite sépulture. Il revient alors, et, sur ses bras affaiblis, soulève ce corps sans force et glacé; ses esclaves le secondent et accompagnent de leurs cris ces funestes obsèques..... Ils laissent ensuite Léonor dans sa dernière demeure ténébreuse; ils la saluent encore une fois par des cris aigus, et baignent la terre de leurs larmes en répétant ce dernier adieu. Léonor cependant ne demeure pas seule dans cette maison funeste, un de ses fils l'y accompagne, il avait joui quatre années de la lumière du jour; la cinquième demeure interrompue. »

Manuel de Souza et le dernier de ses fils sont dévorés par les tigres de l'Afrique.

Tel est ce poëme étincelant de grandes beautés, que déparent des fautes de goût que Le Camoëns lui-même n'a pas sû éviter.

Le travail intellectuel du Portugal au seizième siècle ne se concentre pas dans la poésie; l'histoire fut créée, et elle devait naître de la contemplation des conquêtes étonnantes et des découvertes de ce peuple. Fernand Lopez de Costanheda et Antoine Borarro essayèrent de raconter les voyages guerriers de leurs concitoyens. Le grand Alphonse d'Albuquerque lui-même laissa des commentaires publiés par son fils; Damiaô de Goez, une chronique du roi Emmanuel, et Bernardo de Brito entreprit une his-

toire universelle du Portugal sous le titre de *Monarchia Lusitana.* Malheureusement l'auteur voulut faire remonter son sujet à la création du monde, et la mort l'arrêta à la fin de son second volume avant qu'il fût arrivé à la véritable histoire de la monarchie portugaise.

La gloire littéraire de ces hommes a peu retenti dans le monde; mais il en est un que les Portugais appellent encore leur Tite-Live, c'est João de Barros. Il naquit en 1496, d'une famille noble, et fut placé dès son enfance parmi les pages d'Emmanuel. De bonne heure il étudia Tite-Live et Salluste, et composa avant l'âge de vingt-quatre ans, sous le titre de *l'Empereur Clarimond,* un roman qui n'offre pas un grand intérêt, mais dont le style est déjà remarquable. Barros occupa des emplois publics considérables, entre autres celui de gouverneur des établissemens portugais sur les côtes de Guinée. Il avait conçu le projet d'écrire l'histoire générale de sa patrie, qu'il devait diviser en quatre ouvrages comprenant les actions d'éclat des Portugais dans les quatre parties du monde; mais il n'a écrit qu'un quart de cette œuvre, l'Asie portugaise.

« L'Asie de João de Barros, dit M. de Sismondi, est le premier grand ouvrage qui nous ait appris à connaître ces vastes et riches contrées, séparées de notre Europe par une si immense étendue de mers, et dont on n'avait eu avant lui que des renseignemens vagues, confus, et presque toujours contra-

dictoires. Il sert encore aujourd'hui de base, non-seulement à l'histoire des découvertes portugaises et des premières communications européennes, mais à toute la géographie, à toute la statistique des Indes au seizième siècle. Un travail obstiné, une recherche infatigable de la vérité, un crédit, un pouvoir prolongé plus de quarante ans dans les pays même qu'il voulait étudier, l'avaient mis à portée de connaître à fond et les évènemens, et les lieux et les hommes. Il était partial, il est vrai, pour ses Portugais, mais peut-être seulement autant qu'un historien national doit l'être pour intéresser[1]. »

..... « L'époque à laquelle Joâo de Barros, Bernard de Brito et Jérôme Osorio, dont nous parlerons plus tard, écrivirent leurs histoires, était celle en effet où l'on devait s'attendre à trouver chez les Portugais les meilleurs historiens. De grandes révolutions avaient commencé et s'étaient accomplies sous les yeux de la génération qui vivait alors. Les rois avaient conçu une ambition nouvelle; des hommes d'un rare talent, sortis de tous les rangs de la société, avaient été lancés dans une carrière inconnue; des évènemens, que rien ne pouvait faire prévoir, avaient trompé l'attente universelle et déjoué tous les calculs de la politique vulgaire; l'art militaire, la navigation, le commerce, avaient reçu des développemens inattendus, qui en changeaient presque

[1] Littérature du Midi.

l'essence; la nation enfin avait, sous tous les rapports, été arrachée à ses habitudes et jetée dans un autre univers avec d'autres craintes, d'autres espérances et un autre avenir[1]. »

[1] Littérature du Midi.

LITTÉRATURE DU NORD.

—

16e SIÈCLE.

VI.

Allemagne. — De la réforme sous le rapport littéraire. — Luther. — Mélanchton. — Hans Sachs. — Bœhme, etc. — Érasme.

L'hérésie est née presque en même temps que le christianisme. Toute grande doctrine enfante nécessairement des oppositions violentes; mais depuis les premiers siècles, surtout depuis que l'Église avait établi solidement la vaste puissance du catholicisme, aucun hérétique n'avait eu dans le monde une importance comparable à celle de Luther. Valdus dès le douzième siècle, Wiclef dans le quatorzième, Jean Huss et Jérôme de Prague dans le quinzième, avaient répandu contre le pouvoir de Rome des idées de la nature de celles du réformateur saxon. Mais depuis un siècle déjà les deux derniers avaient payé de leur vie l'audace de leur pa-

role, et le sang de leurs disciples répandu en Allemagne n'avait pas laissé de trace, lorsque Martin Luther commença ses prédications violentes.

Il naquit en Saxe, à Eisleben, en 1483. La pauvreté de ses parens, paysans du petit village de Mœhra dans le comté de Mansfeld, ne l'empêcha pas de recevoir une éducation savante, pendant le cours de laquelle il donna souvent d'étonnantes preuves d'un génie pénétrant et vigoureux. Son âme naturellement extatique le portait à la contemplation et à l'amour de la solitude; aussi se retira-t-il de bonne heure dans un couvent d'Augustins, et prit l'habit de cet ordre, qui ne tarda pas à le citer parmi les plus distingués de ses membres.

L'esprit rude et tranchant de Luther se révolta dès sa première jeunesse contre les subtilités de la scolastique, et se réfugia dans l'étude constante de l'Écriture-Sainte, cette mine inépuisable de science et de poésie. Depuis long-temps la Bible était délaissée pour saint Thomas-d'Aquin et les autres scolastiques bien inférieurs à ce grand homme. Aussi les pensées et les images que Martin Luther puisait dans le saint livre ne tardèrent pas à jeter l'étonnement parmi les moines. Cette réputation franchit les murs du monastère, et l'électeur de Saxe, Frédéric, qui venait de fonder une université à Wittemberg, choisit Luther pour y enseigner d'abord la philosophie, et la théologie ensuite.

Il y avait alors dans le clergé catholique d'é-

normes abus, flétris depuis long-temps par la parole brûlante des grands hommes de l'Église; le luxe oriental des prélats, qui oubliaient la croix de bois qui a sauvé le monde, les vices d'une partie des prêtres, qui depuis long-temps avaient rejeté, comme trop pesante, l'austérité de la sainte doctrine, étalaient aux regards de scandaleux spectacles.

Deux ans avant sa nomination à Wittemberg, en 1510, Luther, tourmenté de doutes, et de cette imagination dévorante qui a tant influencé toute sa carrière, fut envoyé à Rome pour régler quelques difficultés survenues entre le pape et l'ordre des Augustins. L'aspect des magnificences italiennes produisit un effet déplorable sur l'âme austère de l'enfant du nord habitué à la tristesse morne des villes de la Saxe au seizième siècle. Représentez-vous donc, dit M. Audin, « ce pauvre Martin qui a fait quatre cents lieues à pied, mangeant en route son pain noir, transporté tout à coup au milieu d'une ville toute de merveilles, de voluptés, de musique, de paganisme; lui qui n'a jamais entendu que le bruit de la petite fontaine de son couvent, qui n'a de délassement que la flûte dont il joue quand ses prières sont finies, et pour qui la plus grande merveille est encore la prise d'habit d'un moine augustin! Comme il dut être étonné! Il avait rêvé une religion austère, le front ceint de douleurs, couchant sur la dure, se désaltérant dans l'eau du ciel, vêtu comme les apôtres, cheminant à travers des

chemins pierreux, et l'Évangile sous le bras. Et il voyait des cardinaux en litière, à cheval ou en voiture, tout resplendissans de pierreries, la tête préservée des rayons du soleil par des dais de plumes de paon, et marquant leur passage par des flots de poussière qui souvent l'empêchaient de voir le cortége et de s'agenouiller pour demander leur bénédiction. Son imagination rêveuse le reportait à ces jours du christianisme où le chef des apôtres, pèlerin comme lui, n'avait qu'un bâton pour se soutenir. Lui, ce pauvre écolier, élevé si durement, qui souvent dans son enfance n'avait pour oreiller qu'une dalle froide, passe devant des palais tout de marbre, des colonnes d'albâtre, de gigantesques obélisques de granit, des fontaines jaillissantes, des villas fraîches et embellies de jardins, de fleurs, de cascades et de grottes. Veut-il prier? il entre dans une église qui lui semble un monde véritable, où les diamans scintillent sur l'autel, l'or aux soffites, le marbre aux colonnes, la mosaïque aux chapelles, au lieu d'un de ces temples rustiques qui n'ont, dans sa patrie, pour tout ornement que quelques roses qu'une main pieuse va poser sur l'autel le jour du dimanche. A-t-il soif, en place d'une de ces sources qui coulent le long des tuyaux de bois, ainsi qu'à Wittemberg, ce sont des fontaines de marbre blanc, grandes comme une maison allemande. Est-il fatigué de sa route, il trouve sur son chemin, non plus un modeste banc de bois, mais un

siége d'albâtre antique récemment déterré. Cherche-t-il une sainte image, il n'aperçoit que des fantaisies païennes, des divinités olympiques, Apollon, Vénus, Mars, Jupiter, auxquelles travaillent mille mains de sculpteurs. Ce sont les dieux de Démosthènes, de Praxitèle, les fêtes et les pompes de Délos, le mouvement du Forum, des folies toutes mondaines ; mais cette folie de la croix qu'a chantée l'apôtre saint Paul, il n'en voit nul souvenir, nulle représentation. Il croit rêver, il s'indigne, et, parce que Rome n'est pas faite à son image, il est tout prêt à la condamner [1]. »

Luther revint donc d'Italie triste et irrité. Il était professeur à l'université de Wittemberg, lorsque Tezel alla vendre des indulgences à quelques milles de cette cité. Léon X avait besoin d'argent pour bâtir Saint-Pierre, et, s'il faut en croire les récits protestans, Tezel étala dans les villes de l'Allemagne un spectacle et une sorte de charlatanisme condamnables. Luther monta en chaire, l'église était pleine; on remarquait dans l'auditoire plusieurs hommes distingués élèves du spirituel et mordant Érasme. Le réformateur surgit tout à coup et jeta l'étonnement dans l'assemblée par sa parole claire, vive, positive. Luther renversait du premier coup la manière des sermonaires de son temps. Il se fit orateur révolutionnaire ; l'ordre des Augustins en trembla;

[1] Histoire de Luther.

mais les vieilles haines de l'Allemagne contre Rome se réveillèrent, l'orgueil de la bourgeoisie et de la noblesse allemande tressaillit, et accueillit avec enthousiasme le manifeste du moine saxon contre l'autorité.

Tezel, que le protestantisme a sans doute calomnié, car il existe de lui une définition de l'indulgence conforme à la doctrine théologique [1], répondit à Luther. Celui-ci entra dans la voie violente qu'il a suivie pendant toute sa carrière : « Je me moque de tes cris, disait il, comme des braiemens d'un âne; au lieu d'eau, je te conseille du jus de la treille ; et en place du feu, hume, mon ami, l'odeur de la marmite. Je suis à Wittemberg. Moi, docteur Martin Luther, à tout inquisiteur de la foi, mangeur de fer rouge et pourfendeur de rochers, fais savoir qu'on trouve ici bonne hospitalité, porte ouverte, table à convenance et soins empressés, grâce à la bienveillance de notre duc et prince l'électeur de Saxe. »

Nous avons voulu faire connaître la manière burlesque du réformateur saxon. Nous n'oserions pas citer dans un livre d'enseignement, principalement destiné aux jeunes gens, d'autres phrases aussi grossières, mais encore étrangement obscènes, dont l'œuvre de Luther est assez abondamment semée.

Le réformateur affiche ses thèses contre les in-

[1] Voir M. Audin, ouvrage déjà cité.

dulgences sur les piliers de l'église de Wittemberg. Cité pour comparaître à Rome, il n'ose pas affronter cette puissance qu'il maudit de loin. Léon X consentit à ce qu'il rendît compte de ses doctrines au cardinal Caietano, à Augsbourg. Le légat n'obtint rien, et Luther s'enfuit de nuit, en appelant au futur concile.

Un bref de Léon X, rédigé dans des termes paternels, condamna ses doctrines. « Quel que soit le polisson (écrivait Luther avec sa modération accoutumée) qui, sous le nom de Léon X, essaie ainsi de me faire peur avec son décret, qu'il sache que je comprends la plaisanterie. »

Il ne saurait entrer dans notre plan de donner ici les détails de la vie de Luther; nous ne devons que marquer les grands faits de cette existence. Léon X, lassé de tant d'obstination et de colère, lança enfin, en 1520, une bulle contre l'hérésiarque, qui la fit brûler à Wittemberg, où il régnait en maître absolu. Il avait soumis ses doctrines à plusieurs universités de l'Europe, qui furent pour lui aussi sévères que Rome. Cité devant la diète de Worms, que présidait Charles-Quint lui-même, le simple moine saxon regarde sans émotion cette majesté impériale, et soutient ses idées et l'omnipotence du sens individuel, sans reculer d'un pas.

L'électeur de Saxe cacha Luther dans la vieille citadelle de la Warthbourg, que le réformateur appela modestement sa Patmos. C'est de là qu'il ré-

pandit sur l'Allemagne des écrits que dévorèrent toutes les classes de la population.

En 1524, il quitta l'habit de moine, et l'année suivante il débaucha une religieuse nommée Catherine de Bora, qu'il épousa publiquement le 11 juin 1525. Il eut plusieurs enfans de ce mariage.

Martin Luther mourut le 18 février 1546, âgé de soixante-trois ans. Il occupe une très-grande place dans l'histoire de la langue allemande; l'ancienne poésie chevaleresque, et même les arts du moyen âge, étaient oubliés au seizième siècle; les controverses religieuses et les sanglantes guerres de cette époque absorbaient entièrement l'attention des hommes, la langue elle-même se perdait, lorsque Luther traduisit la Bible. L'apparition de ce livre[1] excita en Allemagne, et principalement en Saxe, un enthousiasme universel; les mots de *prodige* et de *miracle* lui étaient attribués par les lettrés catholiques et protestans, l'imprimerie le reproduisit par milliers, les femmes se passionnèrent; une dame, nommée Agula, écrivait : Honte à qui tient pour suspecte la version de Luther! la parole du docteur est un son divin.

Aujourd'hui cette version de Luther a vieilli, la langue allemande a eu son époque de génie et de gloire, et le style du seizième siècle ne suffit plus aux lecteurs de Goëthe et de Schiller; mais la cri-

[1] Luther ne publia d'abord que le Nouveau-Testament.

tique de ce pays reconnaît la beauté imposante du travail de Luther. « On sait, dit Frédéric Schlegel, que tous ceux qui ont approfondi la langue allemande regardent cette traduction comme la forme et comme le texte fondamental d'une expression classique dans le haut allemand, et non-seulement Klopstock, mais encore d'autres écrivains du premier ordre, ont surtout modelé leur style d'après ce type[1]. » « Il est certain, écrit M. Audin dans son histoire du réformateur saxon, que la parole de Luther reproduit souvent la phrase originale avec un charme de simplicité qui va jusqu'au cœur, et qu'au besoin elle s'empreint de pompe et de lyrisme, et subit toutes les transformations que l'artiste veut lui imposer; naïve dans le récit du patriarche, emportée avec le roi prophète, populaire avec les évangélistes, causeuse et intime dans les épîtres de saint Paul et de saint Pierre, partout l'image suit l'image, et c'est souvent lumière pour lumière, flamme pour flamme. Ajoutez ce parfum de vieillesse que porte avec elle la langue dont se sert Luther, et qui séduit comme la teinte rembrunie qu'on voit aux gravures des anciens maîtres allemands. »

La Bible de Luther fut savamment attaquée par Emser, sous le rapport de l'exactitude de la traduction; mais il n'y eut qu'une voix pour exalter son

[1] Trad. de M. Dukett.

mérite littéraire. Le traducteur avait bien la conscience de la grandeur de son entreprise; sa correspondance en fait foi : « J'achève enfin, écrivait-il en 1528, la deuxième partie de l'ancien Testament; j'en suis à la plus merveilleuse. Nous travaillons maintenant à faire parler allemand aux prophètes. Grand Dieu, quel labeur! Employer la violence pour contraindre les poètes hébreux à s'exprimer en allemand. Ils regimbent et ne veulent pas oublier leur belle langue pour notre barbare idiome. C'est comme si on voulait obliger un rossignol de cesser ses ravissantes mélodies et de chanter à la façon du coucou. »

Luther étudiait continuellement le grec et l'hébreu, et implorait l'assistance de ses amis, principalement de Mélanchton, qui était bien plus savant que lui. « Voilà le Nouveau-Testament achevé, écrit-il à Spalatin, Philippe [1] et moi nous allons nous occuper de polir l'œuvre; elle sera belle si Dieu le veut. »

La traduction de la Bible est le travail par lequel Luther a exercé le plus d'influence sur la littérature de son pays; mais ses pamphlets agitaient l'Allemagne comme la parole de nos orateurs de tribune a agité la France dans nos temps de révolutions. Le caractère dominant de ses écrits est l'audace de ses affirmations. Ici il proclame que les paroles de Huss

[1] Mélanchton.

sont le verbe du Christ, le verbe de Paul, le verbe d'Augustin. Ailleurs il annonce la ruine de la papauté : « Oui, s'écrie-t-il, la ruine ; je ne suis pas prophète, il est vrai, mais je sais que j'ai pour moi la parole du Christ... Que m'importe qu'ils me méprisent ? Il y avait beaucoup d'ânes au temps de Balaam, et Dieu ne voulut parler que par l'ânesse du prophète.

Dans son pamphlet *à la noblesse chrétienne de l'Allemagne*, il s'affranchit de sa manie de sarcasmes grotesques, et s'élève à une éloquence véhémente et solennelle, empreinte de toutes les passions qui brûlaient ce cœur ulcéré.

« Prince, dit-il à l'empereur d'Allemagne, sois maître : le pouvoir de Rome, elle te l'a volé ; nous ne sommes plus que les esclaves de sacrés tyrans ; nous portons le titre, le nom, les armes de l'empire, le pape en a les trésors, le pouvoir ; le pape mange le grain et nous la paille. »

Cet hymne de Tyrtée, dit M. Audin dans l'ouvrage déjà cité, souleva la noblesse tout entière. Si l'empereur l'eût appelée, elle aurait, en ce moment, traversé les Alpes et marché contre Rome au chant de guerre de Luther. »

Érasme s'était servi du dialogue pour répandre son élégant scepticisme. Jean Reuchlin avait créé la comédie, et Luther saisit cette arme qu'il mania avec son audace et sa vivacité accoutumées. Ici il converse avec le diable, là il publie un opuscule

sous le titre de *Comédie de Luther condamné par la sotte et sacrilége Sorbonne*. Cette farce latine est pleine de gaîté et de force comique, sauf la grossièreté de quelques termes; un écrit de Hallen, intitulé *Conciliabule des théologistes*, se recommande par les mêmes qualités. C'est toujours le même débordement de passions contre les moines, contre le pape, contre les cardinaux, contre les prêtres. Le peuple allemand se ruait sur ces brochures, qui allaient détruire dans ces contrées la société antique. Il y avait déjà là quelque chose de la terrible puissance du journalisme d'aujourd'hui, en France, aux États-Unis et en Angleterre.

Luther donne le titre grave de *Traité contre le sacerdoce* à un pamphlet plein de violences et d'injures contre la papauté et l'épiscopat, et il le termine par une apostrophe obscène que nous n'oserions pas citer ici; mais de cette manière il remuait bien autrement les esprits que par des livres sérieux et rationnels. Les rois eux-mêmes ne dédaignèrent pas d'entrer en lice avec le moine hérétique. Le roi d'Angleterre, Henri VIII, frappé du retentissement que le pamphlet de Luther, intitulé *Captivité de l'Église à Babylone*, avait dans ses États, lança une apologie du catholicisme que ses passions désordonnées démentirent quelques années après. Le livre royal fut reproduit sous tous les formats en France, en Hollande, en Belgique, en Allemagne. Tous les poëtes de l'Italie célébrèrent le *pieux monarque*;

Érasme, la grande puissance littéraire de ce temps, joignit sa voix à celle de tout le monde, et Henri VIII put se croire pendant quelques mois un écrivain immortel.

Le roi d'Angleterre laisse percer le caractère qu'il a montré dans les faits de l'histoire, il s'emporte contre Luther avec cette hauteur que donne le sceptre, il pose le pied sur son front : parfois aussi il s'élève à une éloquence réelle comme dans ce passage :

« Qu'il nie donc que la communion chrétienne tout entière salue dans Rome sa mère et son guide spirituel. Jusqu'aux extrémités du monde, les chrétiens séparés par l'Océan et la solitude obéissent au saint Siége! Donc, si ce pouvoir immense n'est échu au pape ni par l'ordre de Dieu, ni par la volonté de l'homme; si c'est une usurpation et un vol : que Luther nous en assigne l'origine! La source d'un si grand pouvoir ne saurait être enveloppée de ténèbres, surtout si le souvenir peut en retenir l'époque. Veut-il que son berceau remonte à un ou deux siècles au plus? Voilà l'histoire, qu'il en ouvre les pages.

» Mais si ce pouvoir est si vieux que son principe repose dans la nuit des temps, alors il doit savoir que les lois humaines établissent que toute possession dont la mémoire est impuissante à désigner la source est légitime, et que du consentement unanime

des nations il est défendu de toucher à ce que le temps a fait immuable. »

Mais ce ne sont pas ces questions d'histoire ou de doctrine qui firent bondir Luther, comme le lion atteint d'un dard, ce furent les titres insultans de *doctorculus* et *eruditulus* appliqués par le monarque au moine saxon, qui se montra plus emporté que jamais dans sa réponse : « Je pense qu'il assume son livre par esprit de pénitence, dit-il en parlant d'Henri VIII, car sa conscience lui crie assez haut qu'il a volé la couronne d'Angleterre, en faisant mourir de mort violente le dernier rejeton de la lignée royale, et en tarissant la source du sang des rois de la Grande-Bretagne. » Voici les douces paroles que le moine de Wittemberg adresse aux docteurs catholiques, dans la fin de cet écrit.

« Courage, cochons que vous êtes : brûlez-moi donc, si vous l'osez ! Me voici, je vous attends. Je vous poursuivrai de mes cendres après ma mort, quand vous les auriez jetées à tous les vents et à toutes les mers. Vivant, je serai l'ennemi de la papauté ; brûlé, je serai deux fois son ennemi. Porcs de Thomistes, faites tout ce que vous pourrez, Luther sera pour vous l'ours dans votre chemin, la lionne dans votre sentier ; il vous poursuivra partout, se présentera incessamment à votre face, ne vous laissera ni paix ni trêve tant qu'il n'aura pas brisé votre cervelle de fer ou votre front d'airain, pour votre salut ou votre perdition. »

Nous en avons dit assez pour montrer que Luther occupe une place imposante dans l'histoire des lettres allemandes. Il composa sa langue des richesses du latin, du grec et de l'hébreu. Il s'inspira d'Homère, de Salluste, d'Isaïe et de saint Paul. Son génie d'écrivain est emporté, spontané, terrible, d'une causticité très-incisive; c'est un homme d'une puissance de destruction qui n'a peut-être été donnée depuis qu'à Voltaire.

Luther est non-seulement le grand écrivain, mais le grand prédicateur de la réforme. Il eut toutes les principales qualités de l'orateur: fécondité, souplesse, imagination colorée, ardente; une passion comparable à celle des Démosthènes et des Mirabeau. Mais quelle a été la valeur philosophique de son œuvre? le sensualisme en déborde : lisez tous ses écrits sur le célibat, sur le mariage; la révolte de la chair contre l'esprit y est inscrite en caractères de feu. Qu'a-t-il cherché à détruire dans l'enseignement philosophique donné par le catholicisme? le libre arbitre, la liberté, et conséquemment le mérite des œuvres. Prodigieuse inconséquence! il fondait d'une main la liberté d'examen, et détruisait de l'autre la liberté de la conscience humaine! Mais quelle est donc, me direz-vous, la grandeur véritable de cet homme? celle d'un tribun. Il a foudroyé les abus qui existaient dans le clergé, il l'a purifié par une longue suite d'épreuves terribles.

Certes il n'y a aucune gloire à enseigner que

l'homme est esclave, que Dieu est un tyran qui marque d'avance et à son gré ses victimes; il y en a peut-être une (pleine de périls, mais dramatique et séduisante) à proclamer les droits de la raison humaine, droits incontestés dans certaines limites, mais bornés par la puissance insuffisante de cette même raison. L'homme est tout à la fois libre et esclave, nous sentons cette vérité en nous. La doctrine chrétienne sur le libre arbitre et sur la grâce est la seule qui soit en harmonie avec ces deux conditions de notre nature.

Quelle que soit l'opinion que l'on professe sur l'œuvre de Luther, il y a un résultat que personne ne peut nier, c'est l'immense mouvement d'examen imprimé au monde par sa parole.

Mais avant de poursuivre notre route, arrêtons-nous quelques instans devant les hommes qui ont aidé Luther dans son œuvre.

Celui qu'il aima le plus, quoique leurs caractères et leurs génies fussent très-opposés, est Philippe Schwartserdt, qui prit le nom de Mélanchton. Il naquit à Bretten, dans le palatinat du Rhin, le 16 février 1497. Son père était un armurier, qui devint plus tard ingénieur et commissaire d'artillerie de l'électeur palatin. Dès son enfance, Mélanchton se trouva en relation avec Reuchlin. Ce dernier l'aima beaucoup, et eut une grande influence sur son éducation, qui fut si brillante, qu'il était professeur à

14 ans. En 1512, il alla étudier à Tubinge, et y expliqua publiquement Virgile, Térence, Cicéron et Tite-Live. Sa réputation se répandit dans toute l'Allemagne, et Frédéric, électeur de Saxe, lui offrit la chaire de professeur de langue grecque dans l'université de Wittemberg. Mélanchton accepta, et ses premières leçons sur Homère et sur le texte grec de l'épître de saint Paul à Tite excitèrent l'enthousiasme le plus ardent. Ce fut alors que se forma entre le jeune savant et Luther une liaison intime que la mort seule put briser.

Mélanchton avait vingt-quatre ans lorsqu'il publia une apologie de la doctrine de Luther contre la censure des docteurs de Paris. En 1519, il suivit le réformateur à Leipsick, pour discuter avec Eck. Depuis cette époque, la vie de Mélanchton fut un travail prodigieux; non-seulement il remplissait comme professeur la tâche de quatre hommes [1], mais ses écrits se succédaient rapidement. Il publia sur trois épîtres de saint Paul des scholies qui jetaient Luther dans une telle extase, qu'il disait à son disciple avec l'exagération habituelle de son langage : Je te dis que les commentaires de Jérôme et d'Origène, comparés aux tiens, ne sont que des bouffonneries et des sottises. Les historiens rapportent, à la gloire du bon sens de Mélanchton, qu'il ne

[1] En effet, à sa mort, quatre membres de l'université purent à peine suffire à le remplacer dans les diverses chaires qu'il occupait.

partagea pas à cet égard l'opinion de son maître. Luther lui déroba son manuscrit et le livra à un imprimeur inhabile, qui le publia souillé de fautes les plus graves. Le pauvre Mélanchton, qui aimait par-dessus tout la pureté et l'harmonie du langage, fut profondément attristé, surtout lorsqu'il vit son livre devenir l'objet de la raillerie des catholiques, qui comparèrent Mélanchton à Icare, et saint Paul au soleil, aux rayons duquel le jeune insensé était allé se brûler tout vif.

Mélanchton montra dans cette circonstance une grande force d'âme, il ne se fâcha pas contre l'imprimeur, et se contenta de revoir son travail avec soin et d'en publier une édition correcte. La circonstance la plus solennelle de sa vie fut la diète d'Augsbourg, présidée par l'empereur; sa *confession de foi*, lue publiquement pendant cette diète, était l'œuvre de l'humble disciple; elle produisit un effet extraordinaire; personne ne s'attendait à cette modération de paroles, à cette doctrine presque orthodoxe. Les docteurs catholiques, pendant cette lecture, se regardaient avec étonnement. Comment, se disait-on, Luther a-t-il pu approuver de telles paroles? Il faut le redire, si la réforme avait été représentée par plusieurs hommes doués de la tolérance réellement évangélique qui brillait dans Mélanchton, une réconciliation était possible, et le sang humain n'aurait pas si long-temps rougi la terre! Ces dispositions conciliatrices de Mélanchton

engagèrent notre roi, François Ier, à lui écrire, pour le prier de venir conférer avec les docteurs de la Sorbonne, dans le but de chercher à pacifier les controverses. Mélanchton était tout disposé à se rendre à Paris, Luther lui-même l'y engageait : l'électeur de Saxe s'y opposa ; le roi d'Angleterre ne put obtenir non plus que le célèbre théologien protestant visitât l'Angleterre. En 1529, Mélanchton assista aux conférences de Spire. Ce fut pendant ce voyage qu'étant allé voir sa mère à Bretten, elle lui demanda ce qu'il fallait croire au milieu de tant de disputes. Continuez de croire et de prier comme vous avez fait jusqu'à présent, et ne vous laissez point troubler par le conflit des disputes de religion. Il se trouva, en 1541, aux fameuses conférences de Ratisbonne, et à celles qui se tinrent en 1548, au sujet de *l'intérim* de Charles V. Mélanchton est l'auteur de la censure de cet *intérim* et de tous les écrits qui furent présentés à cette conférence. Sa dernière discussion publique avec les catholiques fut celle de Worms, en 1557. Il mourut à Wittemberg, le 19 avril 1560, à soixante-quatre ans. Mélanchton avait une belle âme, pleine de douceur et de charité ; elle se révèle dans tous ses commentaires sur l'Écriture, dans ses écrits polémiques, surtout dans ses petits livres d'éducation, composés pour ses élèves, et dans l'immense collection de ses lettres, qui sont souvent des traités pleins de science. Son cœur ne fut jamais coupable, mais son intelligence

était dominée, entraînée, tyrannisée par Luther. Il écrivit le latin avec une pureté bien rare au seizième siècle; sa science de l'antiquité était immense, et les préfaces qu'il plaçait en tête des auteurs latins révèlent un critique plein d'élévation et de profondeur. Il était regardé comme le seul homme capable de remplacer Érasme en Europe. « Une vie si laborieuse, un si rude passage sur la terre, dit M. Nisard, tant d'oubli de soi-même et de dévouement à tous, ont réconcilié tout le monde à cette grande mémoire. Les catholiques ne lui sont pas sévères, car Bossuet lui-même l'a aimé et n'a pu voir impunément tant de douceur et de lumières. Les protestans continuent de le suspecter, mais ils ont cessé de le haïr. Quant à ceux qui cultivent ce qu'il appelait la *philosophie*, comment ne seraient-ils pas justes pour lui? Il a déchiffré pour eux le champ de la science et de l'art, et l'a arrosé de ses sueurs; il a aidé plus que nul autre à nous faire arriver où nous sommes; et si ce n'était déjà plus le mieux, aucun exemple ne serait plus propre que le sien à nous y ramener. »

Luther et Mélanchton sont les deux grands écrivains de la réforme en Allemagne : le premier, intolérant, emporté, d'une éloquence fougueuse et inégale; le second, tolérant, plein de douceur, mais froid, et ne parvenant à bien faire qu'à force de travail. Les protestans allemands dont les écrits ont le plus secondé ces deux hommes sont Hutten Carlstadt,

Meinzer, Osiander, Justus Jonas, Amsdorf, Zwingle, et quelques autres, mais ces noms n'appartiennent pas à l'histoire des lettres.

Il y eut au seizième siècle un homme qui remplit l'Europe du bruit de son nom, et que Luther tenta plusieurs fois en vain de gagner à ses doctrines; Érasme résista à toutes les séductions. Voici le jugement qu'il portait des réformateurs : « Ce sont des hommes obstinés, médisans, hypocrites, menteurs, trompeurs, séditieux, forcenés, incommodes aux autres, divisés entre eux... On a beau vouloir, disait-il en plaisantant, que le luthéranisme soit une chose tragique; pour moi, je suis persuadé que rien n'est plus comique, car le dénouement de la pièce est toujours quelque mariage. »

Lorsque Luther commença à faire du bruit dans le monde, nulle renommée n'était comparable à celle d'Érasme, « qui compta parmi ses courtisans des papes et des empereurs, qui correspondit avec Henri VIII, Charles V, François Ier, Maximilien de Saxe; que les villes d'Allemagne recevaient sous des arcs de triomphe; qui eut pour admirateurs Thomas Morus, Bembo, Sadolet, Mélanchton, Ulric de Hutten, Jules II, Léon X; à qui l'on écrivait : Au prince des lettres, à l'astre de la Germanie, au soleil des études, à l'antiste des lettres, au vengeur de la théologie, sans crainte que la lettre ne s'égarât ou n'arrivât pas à son adresse, car il n'y avait qu'Érasme qui méritât tous ces titres. C'était bien le prince

des lettres, lui qui les avait tirées de leur sommeil; l'astre de la Germanie, lui qui pendant trente ans l'éclaira des feux de son génie; le soleil des études, lui qui les réchauffait aux rayons de ses écrits; l'antiste des lettres, lui leur père et leur protecteur; le vengeur de la théologie, lui qui l'avait arrachée des limbes de la scolastique. Jamais intelligence ne fut aussi fêtée, et si la gloire était mortelle, Érasme eût succombé sous le poids des couronnes qu'on tressa pour lui, aux accents des muses qui ne cessaient de chanter en son honneur, aux mélodies des poètes, aux louanges des philosophes, aux caresses des princes, aux applaudissemens de la multitude(1). »

Luther pensait qu'il aurait pu facilement entraîner Érasme dans son parti, parce que le philosophe batave avait commencé vigoureusement la guerre contre les moines. Très-profond dans la science des langues grecque et latine, il avait combattu, dans un langage parfois digne de Cicéron, et avec l'esprit d'Aristophane et de Lucien, les coryphées de la scolastique. Les moines pliaient sous ses épigrammes acérées; mais Érasme s'arrêta devant Luther, il le blâma secrètement, l'énergie du moine allemand lui imposait cette réserve, habituelle au caractère du philosophe, qui n'avait rien de si précieux que le repos. Toute sa conduite dans cette grande affaire de la réforme est timide et cauteleuse. Il condamne

[1] Audin, *Histoire de Luther*.

ses doctrines, mais il redoute les hommes, et les paroles citées plus haut n'ont pas été prononcées en face des luthériens. Érasme était un homme de lettres et nullement un tribun. Il était bon à écrire une page en latin aussi pur que les meilleurs morceaux de Mélanchton, et puis à recevoir les complimens des rois et les couronnes des peuples. Il a travaillé puissamment à cette renaissance des lettres, dont nous avons retracé les commencemens dans notre quatrième volume. Son éloge de la folie est une satire de toutes les positions de la vie, depuis le simple moine jusqu'au pape. Ce livre eut un grand retentissement, non-seulement à cause de son mérite littéraire, mais à cause de l'extrême hardiesse des épigrammes. Toutefois s'il s'y rencontre de spirituelles plaisanteries, on en trouve un bien plus grand nombre de froides et de forcées. Les *Colloques*, le plus populaire de ses livres après l'éloge de la folie, sont des dialogues dans le goût de Lucien, mais restés bien loin de leur modèle. Érasme a écrit une foule de lettres, d'ouvrages de grammaire, de rhéthorique et de philosophie, des opuscules de piété plus élégans que ceux du seizième siècle, une version du Nouveau-Testament et des commentaires sur ce livre, des traductions de quelques pères grecs.

Érasme mourut à Bâle, en 1536, presque oublié au milieu du fracas de la réforme. Il était né à Rotterdam, en 1467, du commerce illégitime d'un bourgeois de Goude, nommé Pierre Gérard, avec la fille

d'un médecin. Orphelin à dix-sept ans, il avait été élevé au sacerdoce à vingt-cinq par l'évêque d'Utrecht. Dès l'apparition de ses premiers livres, Érasme fut admiré dans toute l'Europe; Bologne, Venise, Rome, Londres, se disputaient l'honneur de le posséder. L'illustre Thomas Morus lui donna un appartement chez lui. On sait que le chancelier fut si charmé de la conversation du philosophe, avec lequel il causait sans le connaître, qu'il lui dit : Vous êtes Érasme ou un démon. Il fallut l'immense retentissement de la réforme en Allemagne pour détourner l'attention de la renommée du philosophe de Rotterdam. Quoiqu'il n'ait pas embrassé le luthéranisme, il l'a puissamment aidé par sa guerre contre les moines et la scolastique, il en a été sous plusieurs rapports le précurseur, et s'il l'a combattu, c'est que Luther proclamait de telles inconséquences philosophiques qu'un esprit aussi sagace que celui d'Érasme ne pouvait songer à les adopter. Avec plus d'énergie dans le caractère, le philosophe eût peut-être exercé une influence modératrice sur le moine de Wittemberg, et contenu les réformateurs dans les bornes du sens commun, bornes qu'ils ont franchies avec une audace réellement incompréhensible.

La poésie vint en aide à la réforme : le cordonnier Hans Sachs, surnommé le prince des chanteurs, inonda l'Allemagne de ses œuvres, et ne quitta pas cependant sa modeste échoppe de Nuremberg. Ses pamphlets rimés, et entre autres celui qu'il intitula

Une curieuse phophétie sur la papauté, eurent un si grand retentissement, que le conseil municipal de Nuremberg les fit brûler sur la place publique. Hans Sachs est un des poëtes les plus féconds qui aient jamais existé ; le nombre de ses pièces de vers s'élève à six mille quarante-huit ; une partie est consacrée à la vie privée et l'autre à la vie publique, à l'Église et à l'État.

Son plus fameux poëme, le Rossignol de Wittemberg, est un panégyrique de Luther ; on y retrouve des allusions nombreuses aux affaires du seizième siècle, à la réforme, à la puissance de Charles-Quint, à la chute probable de l'empire germanique. Le poëte de Nuremberg châtie impitoyablement les vices de son époque, soit avec le fouet de Juvénal, soit avec la causticité mordante d'Horace.

Frédéric Schlegel met Hans Sachs au-dessus de Marot ; il n'est pas beaucoup plus compétent que nous-même pour décider lequel des deux poëtes a le plus fait pour sa langue ; mais l'Allemand a joué dans son pays, comme influence sociale, un bien plus grand rôle que celui de Marot en France. Sa gloire n'a pas été sans orage : vers le milieu du dix-septième siècle elle fut obscurcie par les critiques qui se mirent à mépriser le vieux poëte du seizième siècle. Goëthe et Wieland se sont chargés de lui rendre de nouveaux hommages, et l'ont replacé de leurs mains puissantes sur le piédestal que ses contemporains lui avaient élevé.

La réforme occupa tellement l'Allemagne du seizième siècle, qu'elle éteignit presque tout mouvement intellectuel en dehors de ses luttes religieuses. Cependant, un livre étrange, le *Vaisseau des fous*, par Sébastien Brandt, obtint un succès populaire : il avait été écrit vers la fin du siècle précédent, et son auteur était un savant jurisconsulte de Strasbourg, très-épris du roman du Renard et des œuvres oubliées d'un vieil écrivain allemand du quatorzième siècle, nommé Hugo de Trimberg. M. Philarète Chasles a dit, en parlant du Vaisseau des fous : Brandt, si grossier qu'il fût, méritait l'honneur d'être traduit, commenté, cité même par Érasme. Son ébauche est digne d'attention. Une main habile et délicate ferait encore aujourd'hui quelque chose de ce vaisseau fantastique que le juriste de Strasbourg créa dans sa gaîté. Imaginez-vous une mer de fous, grand chemin orageux, qui doit les conduire au bonheur ; les vagues bleues et phosphorescentes offrent dans leurs sillons lumineux tout ce que les fous espèrent ; des montagnes d'or brillant aux yeux des avares, des flots de liqueurs enivrantes promises aux sensuels, des sirènes belles comme le jour aux voluptueux. La carène se balance sur ces vagues folles. Elle est construite par des fous, et comme des fous doivent construire ; la proue occupe la place de la poupe et le gouvernail est renversé ; on a mis le capitaine à fond de cale et le cuisinier sur le grand mât. N'est-ce pas un texte digne de Swift que cette

description de l'équipage fou, de la carène folle et de l'anarchie des passagers? . . . .

« L'Europe était émue; les couronnes pleuvaient sur Brandt, qui ne manquait pas d'esprit et surtout d'humeur. L'abbé Trithène appela son livre un divin livre: chacun y voyait le portrait de son voisin, de ses parens, peut-être de sa femme; avec de si belles gravures sur bois! On y admirait M. le conseiller et madame la conseillère, et le marchand, et le moine gourmand, et le savant de contrebande, et le fat, et l'escroc, et la femme colère, et le mari complaisant, et tous ces caractères devenus lieux communs: mais le lieu commun n'est qu'une bonne chose qui a trop servi. Savantes et morales facéties! une des planches qui les accompagnent montre le monde à rebours, un fou la tête en bas, les chevaux derrière la voiture, le postillon venant après la charrette et portant ses éperons au bout de ses bottes; — puis, ailleurs, les *lollards*, les réformateurs, — puis les gens qui remettent tout au lendemain; ceux-là tiennent sur leur poing et sur leur tête trois corneilles criant *cras, cras, cras, demain, demain, demain;* — surtout il y a de splendides caricatures, des gloutons, des avares, des usuriers, des femmes, des hommes: —livre oublié, qui a fait l'éducation d'un demi-siècle, et qui a précédé Rabelais, Érasme, Cervantes et Shakspeare[1]. »

Le *Vaisseau des fous* eut des imitateurs chez di-

[1] *Revue des Deux-Mondes*, du 15 mai 1842.

verses nations. Barklay, né à la fin du quinzième siècle, écrivit sur ce sujet un poème, supérieur, sous plusieurs rapports, à la création originale de Brandt. Un Français, nommé Jean Bouchet, essaya de fondre en un seul ouvrage le roman du Renard et le Vaisseau des fous ; il publia son œuvre sous ce titre : *Les Renards traversant les voies périlleuses de la vie humaine.* Mais les traducteurs qui reproduisirent, simplement en prose, les vers de Brandt obtinrent un succès bien plus populaire.

Au milieu de toute cette fermentation de l'Allemagne du seizième siècle, Jacques Boehme, né en 1575 d'une famille de paysans, préoccupa les hommes les plus éminens de son époque par ses extases et l'étrangeté de son esprit. La foule des littérateurs l'a traité comme un fou ; mais les critiques éminens, et Schlegel à leur tête, ont reconnu la puissance poétique de cette imagination, et n'ont pas craint de le comparer aux autres grands poètes chrétiens, tels que Klopstock, Milton, et même Dante. Nous n'avons pas assez étudié les écrits de Boehme pour savoir si cette opinion repose sur des bases de quelque solidité ; mais nous sommes porté à penser qu'il y a ici quelque exagération nationale. — Quant au jugement de Schlegel sur Boehme, considéré comme écrivain allemand, nous ne pouvons que l'adopter sans restriction. Il le formule ainsi :

« Quelques erreurs et quelques lacunes que l'on puisse s'imaginer trouver dans les doctrines de Jaç-

ques Boehme, sous le rapport de la philosophie, l'histoire de la langue allemande ne saurait cependant le passer sous silence; car il est peu d'écrivains de cette époque chez lesquels toute la richesse intellectuelle de cette langue se soit autant déployée que chez lui. C'est une force créatrice, une plénitude coulant de source que l'on ne trouve en dernier lieu qu'à l'époque de la guerre de trente ans, et que la langue ne possède plus aujourd'hui qu'elle a été savamment perfectionnée, et que l'on imite les formes étrangères d'art et de langage. » (Histoire de la littérature ancienne et moderne.)

A cette même époque de la guerre de trente ans, Martin Opitz, né le 23 décembre 1597, à Buntzlau en Silésie, se fit une grande renommée par ses poésies. Le poème didactique était son goût dominant; il ne ressemblait en rien à l'extatique Boehme; la raison guidait son génie. Aussi n'a-t-il guère l'enthousiasme du poète; l'harmonie poétique de la langue allemande lui doit beaucoup, son style a une certaine naïveté qui ne se retrouve plus dans notre siècle. Son poème du Vésuve, celui de Zlatna ou le repos de l'âme, ses Consolations contre la guerre, son Éloge du dieu Mars, sa Cantate au roi de Pologne, offrent des beautés d'un ordre élevé. On l'appelle ordinairement le père de la poésie allemande. Toutefois, il est bien oublié depuis la grande époque qui commence à Klopstock et se prolonge jusqu'à la mort de Goëthe.

Opitz erra long-temps en diverses contrées de l'Europe, au milieu des troubles de la guerre de trente ans, protégé tour à tour par plusieurs princes de l'Allemagne. Sa vie aventureuse le conduisit à Paris, où il se lia avec Grotius, Saumaise et de Thou. Il mourut de la peste à Dantzick, en 1639, à quarante-deux ans.

L'Allemagne admirait en même temps un autre poète silésien, Flemming, inférieur à Opitz sous le rapport du style, mais plein de feu et de richesse d'imagination. Ses poésies respirent la passion, et sont souvent inspirées par les souvenirs d'un voyage que le poète fit en Perse, à travers la Russie, contrée presque inconnue à cette époque.

Nous sommes arrivés vers le milieu du dix-septième siècle; la puissance de l'Allemagne avait été brisée par cette terrible guerre civile qui tint si long-temps l'Europe en alarmes : la poésie s'affaiblit avec la nation et dégénéra en des œuvres d'une afféterie extravagante. Lobenstein est le nom le plus connu parmi les hommes qui brillèrent d'un éclat si douteux dans cette décadence. « Cet intervalle de temps qui s'étend depuis 1648 jusque vers le milieu du dix-huitième siècle fut une véritable époque de barbarie, dit Frédéric Schlegel. Ce fut dans la littérature une sorte d'interrègne, un mélange de lumière et de ténèbres, où la langue flotta incertaine entre un allemand corrompu et un jargon à moitié français. »

Nous allons donc laisser ici l'histoire littéraire de ce peuple pour la reprendre dans notre dernier volume, au moment de la glorieuse renaissance dont Goëthe et Schiller sont les représentans les plus illustres.

LITTÉRATURE ANGLAISE.

16e SIÈCLE.

VII.

Littérature anglaise au seizième siècle. — Henri VIII. — Thomas Morus. — Shakspeare, etc.

Les coups terribles portés par Luther à l'unité catholique devaient avoir un long retentissement dans toute l'Europe. Henri VIII, ce roi qui a dit de lui-même qu'il n'avait jamais refusé la vie d'un homme à sa haine, ni l'honneur d'une femme à ses désirs, ce monstre qui faisait tuer ses femmes dès qu'il était lassé de leurs caresses, se déclara protecteur et chef suprême de l'église d'Angleterre, et renia le pape qui l'avait excommunié. Jamais, à aucune époque, despotisme plus rude ne pesa sur un peuple, et ce joug sembla devenir plus lourd à mesure que se manifesta ce prétendu affranchissement de la puissance pontificale.

La littérature de la réformation devint une suite de dissertations philosophiques et politiques. Knox, ministre écossais, qui avait étudié à Genève, sous Calvin, souleva ses compatriotes contre l'infortunée Marie Stuart, en publiant un pamphlet plein de violence, qu'il intitula : *Le premier son de la trompette contre le gouvernement des femmes*. Il prêchait le régicide et la souveraineté absolue du peuple, en toutes matières religieuses et politiques. Buchanan, qui traîna sa vie emportée et aventureuse chez toutes les nations de l'Europe, se faisant emprisonner et proscrire pour l'audace de ses épigrammes, soutint en Écosse les mêmes doctrines que Knox, dans son traité *De jure regni apud Scotos*. Il écrivait en même temps des poésies latines et des tragédies dont les biographes seuls ont gardé le souvenir. Buchanan était, comme Knox, lié avec Calvin et Théodore de Bèze. Le roi Henri VIII lui-même s'occupa toute sa vie de controverse politique et religieuse. Il fut long-temps le défenseur de l'église catholique, avant de lever contre elle le drapeau de la révolte ; mais ses crimes doivent enlever toute puissance à ses apologies comme à ses attaques. Le livre le plus célèbre, écrit pendant son orthodoxie, est *Assertio septem sacramentorum*, précédée d'une dédicace de l'invincible Henri VIII au pape Léon X. Dans ce livre, le monarque anglais se met aux pieds de sa sainteté et combat Luther avec une logique qui fit rugir le réformateur saxon. Il s'établit à ce sujet

une polémique entre le roi et le moine. M. de Chateaubriand a écrit : « Le roi qui fut le mari de six femmes, qui envoya deux reines à l'échafaud, qui chassa les religieuses et les moines de leurs couvens, qui fonda une église où le clergé se marie, où les vœux monastiques sont abolis, crie à Luther : Rends au cloître la chétive femme (muliercula), épouse adultère du Christ, avec laquelle tu vis sous le nom d'époux, dans une très-scélérate débauche et une double damnation. Passe le reste de tes jours dans les larmes et les gémissemens, pour la foule de tes péchés; retourne à ton monastère : là tu pourras rétracter tes erreurs, et par le salut de ton âme racheter les périls de ton corps. Là, gémissant sur tes hérésies pestilentielles, sur tes erreurs dissolues, implore la miséricorde divine, non avec une confiance arrogante, un geste, un verbe, un esprit publicains, mais avec une pénitence assidue. Change-toi, amende-toi; jusque-là je serai contristé; toi, tu seras perdu, et par toi, malheureux, une multitude périra. »

Le bourreau couronné ne se borna pas à ces travaux de polémique; il fut poète, et mit en musique des messes et des ballades. On a conservé quelques fragmens de ces morceaux. Mais le poète du règne de Henri VIII est le comte de Surrey, qui imita Pétrarque dans une suite de sonnets écrits en vers souvent pleins de charme et de douceur. Ce seigneur est représenté par les historiens comme un amou-

reux extravagant, qui, étant à Florence, envoya défier le genre humain, et proposa de se battre avec tous les champions qui se présenteraient en niant la beauté incomparable de sa dame, qu'il nommait Geraldina. Il fut décapité par un caprice d'Henri VIII, protecteur des lettres, et partagea ainsi le martyre glorieux d'un grand homme qui fut l'honneur de l'Angleterre au seizième siècle : nous voulons parler du chancelier Thomas Morus.

Né à Londres vers 1473, il s'éprit très-jeune d'une passion ardente pour la science et pour la vertu. Ses connaissances le firent remarquer d'Henri VIII qui se servit de lui dans plusieurs ambassades; il fut principalement utile à ce prince dans les conférences pour la paix de Cambrai en 1529. Henri VIII l'éleva à la dignité de grand chancelier; mais comme Morus n'était pas homme à caresser les honteuses passions de son maître, sa faveur ne fut pas de longue durée. Le chancelier d'Henri VIII semble être né en Angleterre, sous ce règne, pour réhabiliter l'espèce humaine courbée sous l'ignominie d'un sanglant despotisme. Il est là comme le représentant de la force calme et sereine, comme l'interprète des idées généreuses et des rêves sublimes. Le roi, devenu amoureux d'Anne de Boulen, brisa les liens qui l'attachaient à l'Église romaine parce qu'elle s'opposait à son divorce. Le serment à Henri VIII, comme chef suprême de l'Église d'Angleterre, fut exigé de tous les magistrats. On employa auprès de

Morus les moyens de séduction, on l'entoura des personnes qui pouvaient exercer le plus d'influence sur son esprit. Morus répondit par une démission. Alors Henri VIII le fit jeter dans une prison; ses livres, ses plus chers consolateurs, lui furent enlevés. Ses amis lui disaient qu'il ne devait pas être d'une autre opinion que le grand conseil d'Angleterre. « J'ai pour moi, répondait-il, toute l'Église, qui est le grand conseil des chrétiens. » Sa femme le conjurait d'obéir au roi et de conserver sa vie pour l'amour de ses enfans. « Combien d'années, lui dit-il, pensez-vous que je puisse encore vivre? » — « Plus de vingt ans », répondit-elle. — « Ah! ma femme, lui dit-il, veux-tu donc que je donne l'éternité pour vingt ans? »

Cette vertu obstinée gênait Henri VIII, qui fit trancher la tête de Thomas Morus en 1535. Il avait vécu à la cour sans orgueil, il mourut sans faiblesse. Sa mort fut digne d'un martyr des premiers siècles.

Avant d'arriver aux dangereux honneurs de la charge de chancelier d'Angleterre, Morus avait eu de belles années d'étude, de voyages et de rêverie; il avait parcouru la Flandre et la France, et s'était lié avec les lettrés de cette époque, avec Temstall, Egidius, Bude, noms complètement oubliés aujourd'hui, mais aussi avec Érasme dont la renommée est immortelle. Il communiqua à ces hommes le manuscrit d'un ouvrage qui eut au seizième siècle un grand retentissement dans toute l'Europe, sous

le titre de *l'Utopie*. Voici un fragment de lettre à Egidius, que tout écrivain signerait volontiers.

« Les goûts des mortels sont si divers, les esprits de la plupart si difficiles, leurs jugemens si absurdes, qu'on ne réussit pas mieux auprès d'eux en se livrant à toute la facilité, à toute la négligence de son génie, qu'en s'accablant de soucis pour faire quelque chose qui puisse être utile ou agréable à ces palais dégoûtés ou grossiers. Le barbare rejette comme dur ce qui n'est pas tout-à-fait barbare. Le demi-savant accuse de trivialité tout ce qui ne fourmille pas de mots vieillis; l'un est si austère qu'il ne permet pas la plaisanterie, l'autre si fade qu'il ne sent rien aux pointes; tels sont si mobiles que ce qu'ils aiment debout, ils le critiquent assis. Puis viennent les beaux esprits de la taverne qui jugent les auteurs au bruit de leurs verres, et les esprits sans gratitude, qui, tout en aimant ce livre, n'en sont pas moins ennemis de l'écrivain, pareils à ces hôtes grossiers qui, après avoir été reçus à une table abondante, s'en vont dès qu'ils sont soûls, sans remercier les gens qui les ont invités[1]. »

Les amis de Morus donnèrent de grands éloges à *l'Utopie*, et cette approbation le remplit de joie. Il écrivait à Érasme : « Que je meure, o le plus doux de mes amis! si l'approbation que Temstall a bien voulu donner à ma république ne m'a pas rendu

[1] Citation de M. Nisard, *Revue des Deux-Mondes*.

plus heureux que ne l'eût fait un talent de l'Attique. Tu ne sais pas combien je me réjouis, combien je me sens grandi à mes propres yeux, combien je porte ma tête plus haut. » . . . . .

L'Utopie parut en latin en 1518, et le bruit qui se fit autour d'elle fut immense. L'Éloge de la folie, d'Érasme, le roi littéraire de cette époque, n'avait pas eu plus de succès.

Que l'on se rappelle l'état de l'Europe déchirée par les guerres religieuses, le désordre sanglant, la haine exerçant partout leurs ravages, et l'on comprendra l'effet produit par ce beau rêve de paix et d'harmonie perpétuelle. Nous allons emprunter à M. Nisard une partie de l'analyse qu'il a donnée de cette œuvre dans l'ouvrage déjà cité :

« L'île d'Utopie est située au delà de l'Océan atlantique. Elle tire son nom d'Utopus, roi d'un pays voisin qui l'a conquise et lui a donné les lois qui la gouvernent encore. La capitale d'Utopie, la première des cinquante-quatre grandes villes du pays, s'appelle Amaurote.

» La forme du gouvernement est républicaine. Tout s'y fait par élection, même le roi qui n'est qu'un simple magistrat. La seule chose qui le distingue des autres Utopiens, c'est qu'il porte une gerbe de blé à la main, en guise de sceptre. Le pontife, qui est le premier personnage de l'île après le roi, se fait précéder d'un homme tenant un cierge allumé...

» . . . .

» Tout appartient à tous, sauf les femmes. Quiconque a besoin d'une charrue, d'un habit, d'un outil de travail, va le demander au magistrat qui le lui donne. . . . . L'agriculture est une sorte de conscription à laquelle personne n'échappe. Chaque ville envoie, tous les ans, à la campagne vingt jeunes gens qui doivent apprendre à cultiver la terre. Il est vrai que ceux qui n'y ont pas de goût sont libres de revenir; on les remplace par d'autres. Outre l'agriculture, tous les citoyens sont obligés de savoir un métier. . . . . Toutefois ceux qui manquent des dispositions particulières pour les sciences sont dispensés de ces travaux.

» . . . . En cas d'attaque étrangère, les Utopiens opposent à l'ennemi une armée de mercenaires, les Suisses d'Utopie. On entretient cette armée avec l'argent amassé dans les coffres et provenant des blés qu'ils exportent. C'est là tout l'emploi qu'ils donnent à l'argent, métal qu'ils méprisent pour eux-mêmes, comme la principale source des maux de l'espèce humaine et dont ils font leurs vases de nuit. Les chaînes des galériens (car il y a des galériens dans Utopie) sont en or. Tout individu qui a commis quelque délit est condamné à porter des boucles d'oreilles d'or.

» On dîne en commun dans de grandes salles où tiennent trente familles de quarante membres, c'est-à-dire douze cents convives, présidés par leur philarque. On ne soupe jamais sans musique dans cette

île bienheureuse, il y a au dessert toutes sortes de confitures et de friandises. Les parfums, les cassolettes, les eaux de senteur, embaument la salle du festin. Les Utopiens ont pour principe que toute volupté dont les suites ne sont pas fâcheuses doit être permise. Ils sont extrêmement sensuels, ils disent que tous les plaisirs ont été donnés à l'homme pour en jouir sans en abuser. Ils croient, en s'y livrant, suivre la voix de la nature et la volonté de Dieu. Les Utopiens sont fouriéristes[1].

» . . . . . Toutes les religions sont tolérées en Utopie, même celle du Christ, que les Utopiens ne connaissent que par Hythlodæus et trois de ses compagnons.

» L'un des nouveaux convertis, raconte le voyageur, s'était mis, malgré nos conseils, à disserter du Christ et de son culte avec plus de zèle que de prudence; il criait que notre religion était supérieure à toutes les autres et la seule vraie; que tout autre culte n'était qu'une profanation, et ses sectateurs que des sacriléges et des impies dignes du feu éternel. Comme il remplissait la place publique de ses clameurs, on le saisit, non comme coupable de mépris pour les religions d'Utopie, mais comme agitateur du peuple, et on l'exila. Ce fut un des pre-

[1] Nous ferons observer toutefois que l'Utopie professe des idées très-sévères sur les rapports des sexes, puisque l'adultère est puni de l'esclavage, et de la mort en cas de récidive.

miers soins d'Utopus, en prenant possession de l'île, d'ordonner que chacun serait libre dans ses croyances, et qu'on ne pourrait y amener les autres que par les voies de la douceur et de la persuasion. Il pensa que c'était un acte absurde et insolent d'imposer à tout le monde, par la force et les menaces, la croyance d'un seul, alors même que cette croyance serait la seule vraie, et toutes les autres vaines et mensongères. Mais il prévit que pourvu que les choses se fissent par la raison et la modération, la force de la vérité finirait quelque jour par l'emporter. »...

On conçoit que de telles paroles jetées au milieu des haines ardentes de l'époque aient vivement impressionné les esprits. L'étude de l'Utopie démontre encore une fois que les théories les plus audacieuses et les moins réalisables ont agité bien d'autres siècles que le nôtre; l'histoire nous montre partout des souffrances écrasantes et de nobles élans vers le beau et le bien; elle nous apprend que la douleur est une condition de notre nature, mais que la mission des gouvernemens et de tous les hommes qui exercent, par leurs actions ou par leurs écrits, quelque influence sur la société, est d'alléger progressivement ses souffrances et de la rapprocher le plus possible du beau idéal révélé aux âmes d'élite par Dieu lui-même.

L'Utopie est la grande œuvre de Thomas Morus; son histoire de Richard III et celle d'Édouard V n'ont pas laissé de trace dans la littérature anglaise.

Sa polémique contre ses ennemis littéraires et contre Luther a vivement occupé son époque, mais ne vivra guère plus dans la mémoire des peuples que les travaux actuels du journalisme[1].

Édouard VI et Marie, qui succédèrent à Henri VIII, sont comptés en Angleterre au nombre des écrivains; le premier a composé un journal qui renferme des notes historiques intéressantes; la seconde a laissé des lettres latines et françaises qui n'ont aucune valeur littéraire. Mais c'est sous le règne d'Élisabeth que la poésie anglaise atteignit toute sa gloire. Spencer ouvrit cette série d'hommes célèbres. La reine l'estimait beaucoup, ce qui ne l'empêcha pas de mourir de faim en 1598. Le comte d'Essex lui ayant envoyé vingt livres sterling au moment où il allait expirer: « Remportez cet argent, dit Spencer, je n'aurais pas le temps de le dépenser. »

Son poème de *la Reine des fées* offre une poésie harmonieuse et douce, une élocution facile et une imagination assez brillante, qui n'empêchent pas cet ouvrage d'être ennuyeux et glacé comme toutes les compositions allégoriques. Les chevaliers repré-

[1] Une nouvelle traduction de l'*Utopie* a paru en France dernièrement. Thomas Morus, si légèrement calomnié par les historiens du dix-huitième siècle, a été dignement apprécié de notre temps par MM. Nisard et Ozanam, qui ont réhabilité sa mémoire en s'appuyant sur des documens irrécusables.

sentent douze vertus; Élisabeth est la reine des fées, et Philippe Sidney, le roi Arthur. « L'allégorie, dit M. de Chateaubriand, fut en vogue dans les lais, réputés élégans et polis, du moyen âge. Vous trouvez partout dames Loyauté, Raison, Prouesse, écuyer Désir, chevalier Amour et la châtelaine sa mère, empereur Orgueil, etc. Qui pouvait mettre ces choses-là dans les esprits des treizième, quatorzième, quinzième et seizième siècles? L'éducation classique. Élevés parmi les dieux de l'antiquité et au fond d'un monde passé, il sortait de l'enceinte des colléges des hommes subtils, sans rapport avec la foule vivante. Ne pouvant employer les divinités païennes, parce qu'ils étaient chrétiens, ils inventaient des divinités morales; ils faisaient prendre à ces graves songes les mœurs de la chevalerie et les mêlaient aux fées populaires: ils leur ouvraient les tournois, les châteaux des barons et des comtes, la cour des ducs et des rois, ayant soin de les conduire à Lisieux et à Pontoise où l'on parlait le *beau françois*. »

Le poëme de Spencer est écrit en stances de neuf vers; sa forme rappelle celle des poëmes italiens du Tasse et de l'Arioste. Les Anglais trouvent dans ce livre un charme naïf qui appartient aux commencemens de toute grande poésie, et que les étrangers ne savent pas apprécier.

Mais le règne d'Élisabeth devait être à jamais

illustre dans les fastes de l'esprit humain, puisqu'il avait vu naître le plus vaste et le plus pathétique génie qui ait parlé la langue de l'Angleterre. Nous allons l'étudier dans le chapitre suivant.

SHAKSPEARE.

Le grand poète dramatique de l'Angleterre naquit, en 1564, à Stratfort sur l'Avon; il y a bien des incertitudes sur sa vie; les uns le disent fils d'un industriel dont le principal travail était la préparation de la laine; et, dans cette hypothèse, on donne à Shakspeare, jusqu'à l'âge de quinze ans environ, une éducation classique assez élevée; d'autres écrivains, au contraire, le disent fils d'un boucher; ce qui recommande cette assertion, c'est qu'on le voit lui-même exercer ce métier en sortant de ses études, auxquelles, dit-on, l'arrachèrent de bonne heure des malheurs de famille. Les biographes, gens du reste très-disposés à trouver des signes merveilleux dans l'enfance des grands hommes, répètent tous que lorsque Shakspeare tuait un veau, il le faisait avec solennité et prononçait un discours. Voilà le

poète tragique, s'écrient-ils. Il paraît, d'après toutes les autorités, que l'auteur de *Macbeth* fut un joyeux compagnon, errant sur les bords de l'Avon, avec de francs buveurs, se mariant à dix-huit ans avec la fille d'un paysan, ayant trois enfans trois ans après, et ne s'occupant pas beaucoup de son ménage.

Une faute de braconnier, aggravée par le caractère mordant de Shakspeare, qui ne ménagea pas sir Thomas Lucy, seigneur dans le parc duquel le délit eut lieu, força le jeune homme à gagner Londres.

Ses premières occupations dans la grande ville furent le soin de garder les chevaux à la porte du théâtre. Il paraît que sa bonne grâce, que cette puissance attractive de l'homme supérieur le firent distinguer dans cette position infime, et que tout le monde se disputait Shakspeare. Ce fut au point qu'il engagea à son service une troupe de jeunes garçons pour surveiller ainsi, à la sortie du spectacle, les chevaux des spectateurs, et que leur titre de garçons de Shakspeare leur assurait la préférence sur tous leurs concurrens.

De la porte du théâtre Shakspeare pénétra bientôt dans l'intérieur; il devint acteur subalterne d'abord, puis fut, dit-on, remarqué dans plusieurs rôles. Il composa deux petits poèmes et des pièces dramatiques qui seront à jamais la gloire de la Grande-Bretagne. Les trente années qu'il passa ainsi, jouant et composant pour le théâtre, sont enveloppées d'obscurité. Les nombreux critiques et

biographes qui se sont occupés de Shakspeare sont obligés de chercher dans ses sonnets des documens sur sa vie privée. On y trouve des aventures galantes qui indiquent l'humeur mobile du poëte, des traces d'humiliation et de chagrin, que l'on ne sait trop à quels faits appliquer, à moins que ce ne soit à sa position de comédien, peu honorée alors. Son existence paraît avoir suivi un cours paisible; il a été estimé comme homme et admiré comme poëte dramatique. Ses revenus comme auteur et acteur ont été évalués à deux cents livres sterling par année, somme considérable pour son époque. L'amitié que lui portait lord Southampton a peut-être été fructueuse pour le poëte : Rowe semble penser que la reine Élisabeth a contribué à augmenter la fortune de l'auteur d'*Othello*. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il acheta successivement dans son pays natal une maison et diverses portions de terre qui formèrent bientôt une propriété suffisante pour lui assurer une existence agréable. En 1613 ou 1614, Shakspeare venait de recevoir de Jacques Ier la direction du théâtre de Black-Friars, lorsqu'il quitta Londres tout à coup, et alla se retirer au milieu de ses champs. Il y vécut peu de temps entouré de l'estime et de l'amitié de ses voisins, et mourut le 23 avril 1616, jour où il atteignait sa cinquante-deuxième année. On s'est perdu en conjectures pour pénétrer les causes qui portèrent le grand poëte à se réfugier dans la solitude. Il ne faut peut-être y

voir qu'une de ces impérieuses fantaisies qui saisissent si violemment l'imagination ardente des artistes de génie.

Voilà à peu prés ce que l'on sait de la vie privée de Shakspeare : essayons d'analyser en peu de mots l'époque au milieu de laquelle il a vécu.

« Le règne d'Élisabeth, dit M. Guizot, fut en Angleterre une de ces époques décisives, si péniblement obtenues dans les temps modernes, et qui, séparant deux états de société bien distincts, terminent l'empire de la force et ouvrent celui des idées : époques originales et fécondes où les nations s'empressent aux fêtes de l'esprit comme à une jouissance nouvelle, et où la pensée se forme, dans les plaisirs de la jeunesse, aux fonctions qu'elle doit exercer dans un âge plus avancé [1]. »

Lorsque Élisabeth ceignit la couronne, l'Angleterre sentait surtout le besoin d'ordre et de paix. Elle avait passé à travers les malheurs sanglans de la rose rouge et de la rose blanche, pour arriver au règne de ce Henri VIII dont la férocité et les passions rappelèrent les empereurs romains. Bien des haines avaient marqué le règne de Marie ; celui d'Élisabeth, malgré l'horrible crime de la mort de la reine d'Écosse, peut être compté parmi les temps de bonheur qui délassent et éblouissent un peuple.

[1] Vie de Shakspeare. Ce travail est d'une critique profonde; on y retrouve toutes les éminentes qualités de l'illustre historien.

Le pouvoir tenu d'une main ferme refréna les factions, la puissance maritime de l'Angleterre s'étendit, les fêtes splendides de la cour charmèrent le peuple, avide, comme les grands, des jouissances intellectuelles. On rapporte que Shakspeare fut témoin dans son enfance des magnificences que Leicester étala aux regards d'Élisabeth. Cette impression a pu exercer une influence puissante sur cette imagination créatrice. Les peuples de l'Angleterre, étonnés du repos et du bien-être qu'ils goûtaient, se livrèrent à l'industrie et aux arts avec un enthousiasme qui améliora le sort de la nation, d'une extrémité à l'autre du territoire; les goûts littéraires suivirent ce progrès rapide, et, à vrai dire, ils n'avaient jamais été éteints dans la Grande-Bretagne, même au milieu de ses époques les plus orageuses. Les *ménestrels* ont conservé et répandu dans tous les temps le goût de la poésie nationale. Les invasions successives des peuples du nord ont eu sur l'Angleterre une très-puissante influence; la rudesse sauvage de ces hommes a repoussé loin d'elle l'esprit de la littérature romaine, qui dominait la France et tout le pays qui avoisine les Alpes. La civilisation du Nord ne fut pas modifiée en Angleterre comme en France par la civilisation du Midi. La littérature anglaise a donc été, dès l'origine, profondément nationale. C'est un avantage immense, non-seulement sous le rapport de la vérité poétique, mais sous celui de l'influence bienfaisante exercée

sur l'esprit d'un peuple par ce caractère patriotique. De tous les poètes nationaux de la Grande-Bretagne, Shakspeare est sans contredit le premier, et l'on peut dire que ce nom n'a pas de supérieur dans le monde. Ses œuvres sont si vastes et offrent tant de sujets de méditation, que le critique doit d'abord reconnaître l'extrême difficulté de porter sur elles un jugement qui le satisfasse lui-même, et à plus forte raison les peuples littéraires de l'Europe qui ont publié des milliers de volumes sur les travaux de ce grand homme.

Shakspeare commença sa carrière par le triste métier que nous voyons faire sous nos yeux à une foule de gens de lettres. Il aidait les pauvres écrivains sans génie qui travaillaient alors pour le théâtre, faisant une scène pour l'un, une scène pour l'autre; il sortait de ces associations des ouvrages informes et sans talent, bons pour amuser le peuple pendant quelques représentations. Durant ce rude labeur, Shakspeare se délassa en composant deux petits poèmes, *Adonis* et *Lucrèce*, souvenirs assez infidèles de l'antiquité. Le premier n'est qu'une peinture voluptueuse d'un sensualisme sans voiles, plein d'ailleurs de monotonie et de recherche prétentieuse, qui rappellent les *concetti* de la mauvaise école italienne. Dans *Lucrèce*, Shakspeare est plus austère, sans être plus grand poète. La première pièce à laquelle on puisse attacher avec quelque probabilité le nom de Shakspeare est *Périclès* : cette

tragédie est très-mauvaise; mais elle offre une scène que l'auteur de *Macbeth* a pu seul écrire dans son temps. On lui attribue encore les deux dernières pièces qui portent le nom d'*Henri VI*. Il y a là bien du désordre et des inégalités, mais de brillantes images, de vives peintures qui révèlent déjà le grand maître. Plusieurs comédies furent écrites dans les commencemens de sa carrière. La comédie de Shakspeare est peu comprise par les peuples étrangers; les deux nations qui dominent le monde sous ce rapport sont la Grèce et la France; et si nous jugeons d'après ce que nous connaissons, c'est-à-dire d'après Aristophane, puisque l'œuvre de Ménandre a disparu, nous pensons que l'on ne nous accusera pas d'aveuglement national lorsque nous dirons que Molière s'élève très au-dessus d'Aristophane lui-même. Quant à la comédie anglaise, au seizième siècle, elle ne reproduit pas le comique d'Athènes; elle ne cherche pas à peindre la place publique. Shakspeare présente ordinairement une suite d'aventures qui se mêlent et se croisent un peu comme dans les pièces espagnoles. Généralement les caractères ne sont pas étudiés; les personnages en changent parfois à chaque scène; ne cherchons pas là la philosophie du drame, mais une suite de tableaux comiques, gracieux, spirituels, pleins d'une plaisanterie bruyante, d'une liberté sensuelle qui dépasse beaucoup celle de Molière, de je ne sais quel mélange de tristesse et

d'ironie, que les Anglais ont nommé *humour*, et que les autres peuples n'ont pu reproduire [1]. Les défauts sont le désordre, l'inconséquence, la prolixité, l'obscurité qui a tant fatigué les commentateurs. Telles sont à peu près *Mesure pour mesure, les Peines d'amour perdues*, *le Conte d'hiver*, et plusieurs autres pièces. *Les Joyeuses commères de Windsor* sont cependant une comédie d'intrigues, pleine de réalité et de gaîté franche ; il faut bien avouer aussi que cette gaîté est souvent une licence que le goût moderne ne supporterait guère. La grande création comique de Shakspeare est le rôle de Falstaff, et nous devons dire que peu de personnages dramatiques sont aussi fortement caractérisés que ce vieux gentilhomme, si bruyamment persifleur, si bavard, si spirituel, si fou, si sensuel, si lâche, si fanfaron, si boudeur; Shakspeare a peint cet homme

[1] Comme nous venons de le dire, la comédie de Shakspeare est peu comprise des nations étrangères ; on ne la nie pas positivement, mais on en doute, et lorsque les Anglais parlent de leur *humour*, les auditeurs français ou italiens sont tentés de répondre qu'ils ne comprennent pas beaucoup plus le mot *humour* que la comédie de Shakspeare. Cependant un grand peuple ne se trompe pas pendant plusieurs siècles, et d'ailleurs les nationaux sont peut-être, à tout prendre, les seuls juges réellement compétens de leurs écrivains. C'est dans cette idée que nous respectons les opinions des critiques célèbres des divers peuples sur leurs poètes, lors même que nous ne les apprécions pas absolument de la même manière.

avec une verve qui sent réellement l'ivresse. Le poète n'a pas songé à donner un symbole du matérialisme qui déborda au seizième siècle : il aura rencontré quelque joyeux personnage de cette espèce, et il l'a peint avec son génie habituel ; mais on a eu raison de comparer Falstaff à Panurge et à Sancho, et d'y voir des types du sensualisme qui succédait au mysticisme du moyen âge. Nous trouverons souvent dans le seizième siècle ce cri de la chair qui se révolte contre la domination de l'âme, cette lutte acharnée contre le spiritualisme, contre l'idéalité.

Mais le comique de Shakspeare ne se concentre pas dans ces pièces. La Grèce, qui aimait surtout dans les arts une harmonie simple, une régularité élégante, avait séparé avec soin le genre sérieux et le genre bouffon ; la France du dix-septième siècle, dont quelques grands hommes semblent avoir plutôt étudié à Athènes qu'à Paris, suivra le système de l'Hellénie. Shakspeare, au contraire, sentit instinctivement qu'il y avait dans cette division quelque chose de conventionnel et de faux ; il remarqua avec raison que, dans la vie humaine, le rire et les larmes se mêlaient journellement. Peut-être il avait vu souvent des hommes montrer une gaîté bruyante à quelques pas d'un cadavre que l'on portait en terre à la lueur funèbre des flambeaux ; et comme nous l'avons dit, instinctivement et sans se préoccuper des modèles antiques, dont il se souciait

assez peu sans doute, il mêla aussi dans ses pièces le rire et les larmes, la terreur et la gaîté. De là *Troïlus et Cressida, le Marchand de Venise*, et ce *Timon d'Athènes,* écrit avec une verve si étonnante, et qui semble annoncer dans quelques scènes, très-imparfaitement encore il est vrai, la haute comédie dont le *Misanthrope* est le chef-d'œuvre immortel.

Hamlet présente un caractère tout-à-fait particulier parmi les pièces de Shakspeare et même parmi toutes les œuvres du seizième siècle. Mais avant d'étudier cette pièce sous ce rapport, constatons d'abord qu'elle est très-remarquable par la qualité dominante du génie de Shakspeare, le pathétique profond et déchirant.

Ce jeune homme si mélancolique et si noble, ce fils d'un roi assassiné, apprenant de la bouche du fantôme de son père que l'assassin est son oncle et que sa mère a trempé dans le meurtre, par passion pour le meurtrier ; cet infortuné devenant fou, mais d'une folie tellement étrange, que le spectateur peut douter si elle est feinte ou réelle ; ce fils poursuivant la vengeance d'un père contre une mère et un oncle, les allusions, les explications entre le vengeur et les criminels, tout ce spectacle est sans doute des plus tragiques. Le rôle d'Ophélia, de cette jeune fille d'un amour si naïf et si pur, perdant aussi la raison par la mort violente de son père, jette sur le sombre drame une douce teinte d'innocence et de rêverie gracieuse. La pièce, d'ailleurs, est conduite avec un

art parfait; sauf une ou deux scènes rappelant le système du grand poète anglais qui transporte si facilement les acteurs d'un lieu à un autre au milieu d'un acte, tout le drame suit la marche mesurée et conséquente du théâtre classique.

Mais ce qui fait d'Hamlet quelque chose d'unique au seizième siècle, c'est le caractère de mélancolie contemplative, ce sont les sombres pensées sur l'ensemble de la vie humaine, ces maladies de l'âme, qui sont comme le fond de la poésie de notre temps. Nulle part nous n'avons trouvé plus d'ironie âpre et désolante.

Lorsque Hamlet demande à Rosencrantz quelles nouvelles il lui apporte, Rosencrantz répond : Aucune, monseigneur; seulement, le monde devient meilleur.

HAMLET.

Alors le jour du jugement est proche; mais votre nouvelle n'est pas vraie.

Dans la même scène il dit :

O bon Dieu! je pourrais être enfermé dans la coque d'une noix et m'y trouver roi d'un espace infini, si je n'avais point de mauvais rêves........

.... Ah! pauvre que je suis, je suis indigent même en reconnaissance. Pourtant je vous remercie, et soyez assurés, chers amis, que mes remercîmens seraient trop chers à un liard.

Telle est l'ironie d'Hamlet, triste, amère, pleine du sentiment du néant de la vie humaine, mais

quelquefois aussi franchement bouffonne et sans arrière-pensée ; comme lorsqu'il dit à Polonius qui trouve un passage de tragédie trop long : « Le barbier pourrait en dire autant de votre barbe [1]. »

Shakspeare place le plus souvent les hommes en face de la nature ; il ne les enferme pas, comme plus tard les tragiques français du règne de Louis XIV, entre les murs d'un palais. Dans Hamlet, nous sommes presque toujours au milieu des terribles paysages du nord, sur des roches noires battues par des vagues mugissantes, ou dans un cimetière au milieu des fossoyeurs, des crânes et des ossemens. Cette scène du cimetière, qui a été blâmée par quelques *délicats* du dix-huitième siècle, nous a toujours paru une des plus profondément poétiques qui soient au théâtre. Les réflexions d'Hamlet sur les crânes qu'il fait rouler sous ses pieds sont empreintes de cette amère philosophie que nous n'avons guère rencontrée depuis Salomon. Ces prêtres qui viennent interrompre la scène pour enterrer cette pauvre Ophélia morte de douleur et de folie, cette Ophélia que Hamlet avait aimée, augmentent encore le romantique de ce tableau qui produit toujours un grand effet sur les théâtres de Londres.

L'auteur n'a peut-être pas fait preuve d'un tact

[1] Goëthe, ce grand imitateur, a reproduit dans Méphistophélès beaucoup de traits du rôle d'Hamlet.

bien sûr en plaçant cette folie d'Ophélia auprès de celle d'Hamlet : il y a là une complication un peu fatigante. Cette scène de la folie d'Ophélia n'est pas d'ailleurs un grand effort de génie, et nous semble trop louée ; mais cela vient de l'effet théâtral qui est très-touchant et très-gracieux, lorsque l'actrice est belle et d'une expression mélancolique. D'ailleurs, on a adapté aux couplets que chante Ophélia sur le théâtre de Londres de vieux airs pleins de rêverie triste, et cet ensemble produit une impression réellement admirable.

Parmi les scènes d'un dramatique terrible et saisissant que Shaskpeare jette avec profusion dans tous ses drames, on peut admirer dans Hamlet celle de la tragédie déclamée par les comédiens, d'après l'ordre d'Hamlet, devant son oncle et sa mère. Le récit de ce meurtre, si semblable à celui dont les spectateurs se sont souillés, et qui jette tellement l'épouvante dans leur âme que le roi se lève et s'enfuit, est d'un effet tragique étonnant ; et cette invention peut passer parmi les plus heureuses qui soient au théâtre. Nous citerons encore la scène quatre du troisième acte, entre Hamlet, la reine et le fantôme : c'est d'une rare beauté. La scène de boucherie qui termine l'œuvre est à l'usage de tous les dramaturges, et fort loin des précédentes. Sauf quelques paroles grossières qui déparent le rôle d'Hamlet, il y a bien peu de défauts dans cette œuvre magnifique, dont le monologue si fameux

ne nous semble point une des parties les plus remarquables.

Le roi Lear n'est pas un drame conduit avec art; les deux premiers actes surtout sont mal disposés; l'épisode de Glocester n'est pas suffisamment lié à l'action principale; il semble presque une seconde pièce. On ne sent pas là cette force qui a créé *Macbeth, Othello* et *Hamlet;* mais on la retrouve dans les détails. Aucun rôle n'est plus profondément éloquent que celui du roi Lear. Il exprime avec une effrayante énergie la douleur qui dévaste son âme, l'ingratitude de ses enfans auxquels il a sacrifié sa couronne, et qui le récompensent par l'abandon et l'insulte. Jamais la poésie de Shaskpeare n'avait été plus pathétique, et parfois quel bonheur d'images! « L'ingratitude de ses propres enfans!..... N'est-ce pas comme si ma bouche mordait ma main lorsqu'elle lui porte la nourriture? »

Ce vieux roi, errant la nuit, au milieu des tempêtes, dans les sauvages bruyères de l'Angleterre, au seizième siècle, recevant les torrens de pluie glacée sur sa chevelure blanche, et ne trouvant pas une cabane pour abriter sa tête royale, est une de ces grandes misères que Shakspeare se plaît à étaler aux regards d'un peuple qui avait vu déjà tant de révolutions et de malheurs publics. Il y a ici quelque ressemblance avec l'*Œdipe à Colone* de Sophocle. Dans les deux pièces, c'est un vieux roi exilé et soutenu par une fille pieuse. Cordelia rappelle Anti-

gone, comme Lear rappelle Œdipe. Cette femme, persécutée par son père, le console du crime des sœurs qu'il lui avait préférées. Ce rôle est d'un dévouement si beau, qu'il est toujours cité parmi les plus sublimes de Shakspeare : ce n'est cependant pas là un rôle développé, c'est une magnifique situation et quelques vers admirables. Le rôle d'Antigone est supérieur; il exprime plus de sentimens nobles et de pensées élevées. Dans toute la pièce le poète grec est plus réellement beau, parce qu'il est plus religieux, plus pur et aussi éloquent. Shakspeare est plus déchirant peut-être; sa douleur déborde avec plus de véhémence; ses vers ont par momens dans la bouche du roi Lear une passion de désespoir désordonnée, qui est la nature elle-même.

Nous citerons ces paroles de Cordelia comme quelques-unes des plus remarquables de ce rôle.

CORDELIA (*penchée sur son père endormi*).

Quand tu n'aurais pas été leur père, ces cheveux blancs n'auraient-ils pas dû exciter leur pitié? Ce noble visage était-il fait pour être exposé à la fureur des vents, sous les coups effrayans du tonnerre, dans les feux rapides et croisés de ses terribles éclairs? Étais-tu fait pour passer la nuit la tête nue et sans abri dans l'abandon et le désespoir? Le chien de mon ennemi, quand il m'aurait atteint de sa dent meurtrière, aurait été placé, de mes mains, près de mon foyer. Et toi, o mon bon père! tu devais être réduit à n'avoir d'autre lit que de la paille impure,

d'autre asile que le repaire des animaux les plus immondes! Hélas! c'est un miracle que tu n'aies pas perdu à la fois et la raison et la vie!.....

Dans aucune pièce, Shakspeare ne s'est montré plus grand peintre de paysage : non-seulement il dispose admirablement les vastes aspects de la nature, mais il présente les moindres détails avec un art infini. Dans la scène dix du quatrième acte, le poète conduit Glocester et Edgard dans la campagne près de Douvres. « Avancez, seigneur, dit Edgard, voici la cime; ne bougez pas. Oh! quelle terreur! Comme la tête tourne en plongeant la vue au fond de cet abîme! Le milan et la corneille qui volent dans les airs, vers le milieu de la montagne, paraissent à peine de la grosseur de la cigale. Sur le penchant, à mi-côte, je vois un homme suspendu à des rochers et cueillant du fenouil marin. »

Quel charme dans ce tableau! Les passions et les malheurs des hommes s'harmonient toujours dans Shakspeare avec les scènes de la nature : il s'est bien gardé de renfermer son drame dans un salon doré, comme l'ont fait trop souvent, plus tard, les poètes tragiques de la France.

Nous avons déjà remarqué, à propos d'Hamlet, que Shakspeare se plaisait peut-être trop à peindre la folie. Dans Lear, il y a un conflit de folies réellement étrange; par exemple, la scène septième du troisième acte, dans laquelle Edgard contrefait lui-même l'insensé, et cause avec Lear et son fou. Cette

scène est d'une verve prodigieuse, et mêle sans cesse la plus désespérante détresse aux plus bouffonnes plaisanteries. Triste symbole de la vie, qui place les sanglots si près du rire!

Othello est, sans contredit, un des chefs-d'œuvre dramatiques qui honorent le plus l'esprit humain, Le rôle du More de Venise est d'une fierté et d'une passion admirables. Avec quelle noble franchise il se présente devant le sénat pour expliquer la faute qui lui est reprochée par le père de Desdemona! Quelle poésie héroïque dans les vers de Shakspeare, dont une traduction ne donne qu'une idée incomplète!

Très-puissans, graves et vénérables seigneurs,
Mes très-nobles, glorieux et bons maîtres,
Que j'aie enlevé la fille de ce bon vieillard,
Rien de plus vrai... Que je l'aie épousée, c'est vrai encore.
Voilà toute l'étendue de mon offense,
Rien de plus [1]... Je suis rude dans mes discours
Et peu doué du doux langage de la paix;
Car depuis que ma septième année a donné quelque nerf à ces bras,
Si j'en excepte les neuf dernières lunes, ils ont accompli
Leurs actes les plus chers sous la tente des champs de bataille,
Et je puis parler de peu de chose dans ce grand univers
Si ce n'est des siéges et des combats.

[1] L'expression de Shakspeare est ici peu logique peut-être, nous la reproduirons pour donner une idée de ses audaces. Il dit:

The very head and front of my offending hath this extent...

. . . .

La tête et le front de mon offense ont cette étendue.

Les explications d'Othello continuent avec un charme naïf qui s'allie admirablement à la force du terrible guerrier. Il raconte simplement que le père de Desdemona l'aimait, qu'il l'attirait chez lui, et que la jeune fille s'éprit d'amour en écoutant le récit de ses dangers et de ses voyages. Tous ces détails sont empreints d'un véritable génie poétique, faculté sublime qui se sent profondément, mais échappe à l'analyse. Ce récit de voyages périlleux devait d'autant plus enflammer l'imagination de Desdemona, qu'à cette époque on venait de découvrir le Nouveau-Monde, et que l'étonnante nouvelle avait ébranlé toutes les imaginations. Il ne s'agissait pas ici d'une création scientifique, que les initiés seuls peuvent admirer, mais d'un agrandissement gigantesque de notre demeure matérielle! Desdemona avait écouté souvent chez son père les marins qui parlaient de ces grandes choses : ces navigateurs aventureux lui paraissaient des êtres surnaturels, lorsque Othello vint réaliser tous ses songes.

Trois caractères tracés avec un génie réellement magnifique donnent à cette tragédie un intérêt qui séduit et entraîne le lecteur : Desdemona est une exquise figure de femme; amour sans bornes, dévouement aveugle, pudeur charmante, telles sont les belles qualités de l'épouse d'Othello; lui aussi a une franchise et une noblesse d'âme admirables, mais des passions indomptables qui le mettent à la merci de l'infernal Yago, le caractère le plus odieux

que nous connaissions au théâtre : c'est une vengeance poursuivie lentement, secrètement, par des moyens d'une perfidie infâme. Il y a là bien de l'art, bien du génie du mal ; mais nous ne savons si un public français supporterait patiemment le long spectacle de ces crimes honteux. Les grandes beautés d'Othello sont pour nous les progrès et les tortures de la jalousie dans l'âme du More, depuis le moment où il reçoit les premiers soupçons sur la fidélité de Desdemona jusqu'à celui où il devient tout-à-fait insensé et étouffe sa noble épouse. Le poète fait passer cet homme fougueux par toutes les phases de la passion ; il a, au milieu de son désespoir effrayant, des retours de tendresse vraiment sublimes de vérité. Quoi de plus beau que cette scène du quatrième acte, lorsqu'Othello accuse Desdemona ?

J'ose espérer, dit-elle, que mon noble époux me croit vertueuse.

OTHELLO.

Oui, comme ces oiseaux lascifs qui se prodiguent l'un à l'autre, toujours volant à de nouvelles amours. — O toi, rose empoisonnée ! pourquoi es-tu si amoureusement belle ? (*Il la prend, la serre dans ses bras, et la regarde avec transport.*) Tes parfums sont si doux que près de toi les sens sont enivrés de volupté. (*Il la repousse avec fureur.* Pourquoi es-tu née ?

DESDEMONA.

Hélas ! quel est le crime que j'ai commis et que j'ignore ?

OTHELLO, *la regardant toujours.*

Ce front où se peint la vertu, ce front si beau était-il fait pour être chargé d'infamie? Quel crime tu as commis ? Toi, femme impudique ! Le seul récit de tes actions enflammerait mes joues des feux de la honte et épouvanterait la pudeur. Quel crime tu as commis ! Le ciel en est révolté, la lune s'en voile d'horreur ; l'écho, forcé souvent à répéter les cris impurs de la débauche, s'enferme au fond des montagnes de peur d'entendre le nom de ton forfait. Quel crime tu as commis?... femme sans pudeur !

DESDEMONA, *avec un cri.*

Dieu m'est témoin que vous me faites injure !

OTHELLO.

N'es-tu pas une impudique ?

DESDEMONA.

Non, comme il est vrai que je suis chrétienne. Si me conserver à mon époux pure de toute atteinte illégitime, c'est n'être pas une impudique, non, je n'en suis pas une.

OTHELLO.

Quoi, tu n'es pas une prostituée ?

DESDEMONA.

Non, sur le salut de mon âme.

OTHELLO.

Est-il possible ?

DESDEMONA.

Oh ! Dieu ! ayez pitié de nous,

OTHELLO *avec une froide ironie.*

En ce cas je vous demande grâce ; je vous prenais pour cette rusée courtisane de Venise qui s'est mariée avec Othello.

Nous venons de voir Shakspeare nous peindre l'emportement de la jalousie luttant dans une âme de feu contre le réveil d'une tendresse profonde, et se manifestant à la fin par une ironie implacable ; écoutons-le lorsqu'il attendrit notre âme par de puissans moyens de mélancolie. Othello a résolu la mort de Desdemona.

OTHELLO.

Allez à l'instant vous mettre au lit, je reviens tout à l'heure. Congédiez votre compagne, entendez-vous? N'y manquez pas.

DESDEMONA.

Je le ferai, seigneur. (*Othello sort avec les convives.*)

EMILIA.

Comment êtes-vous ensemble ? Son visage paraît plus adouci que tantôt.

DESDEMONA.

Il a dit qu'il allait revenir tout à l'heure. Il m'a ordonné de me mettre au lit et de vous congédier.

EMILIA, *surprise.*

De me congédier?

DESDEMONA.

Oui, c'est son ordre. Ainsi, bonne Emilia, don-

nez-moi mes habits de nuit, et puis adieu. Il nous faut bien prendre garde de lui déplaire maintenant.

EMILIA.

Je voudrais que vous ne l'eussiez jamais vu.

DESDEMONA.

Oh ! moi, non. Mon amour chérit tout ce qui vient de lui, au point que son humeur sévère, ses dédains, ses brusqueries (je vous prie, détachez ces nœuds) ont encore un charme qui me le fait aimer.

EMILIA.

J'ai placé sur le lit ces vêtemens que vous m'avez demandés.

DESDEMONA, *poursuivie de noires pensées.*

Tout est égal. O mon bon père, que nos cœurs sont aveugles et imprudens! *(A Emilia.)* Si je meurs avant vous, ensevelissez-moi, je vous prie, dans ces mêmes vêtemens.

EMILIA.

Allez, allez, vaines paroles.

DESDEMONA.

Ma mère avait auprès d'elle une jeune fille nommée Barbara. C'était une More, une pauvre More. Elle était éprise et son bien-aimé l'abandonna, et elle devint folle. Elle savait une chanson du saule: c'était une vieille chanson, mais qui exprimait bien son malheur ; et elle mourut en la chantant.... cette chanson, ce soir, ne veut point me sortir de l'idée. J'ai bien de la peine à m'empêcher de laisser aller ma tête appesantie ; je voudrais chanter la

chanson comme la pauvre Barbara. Je vous prie dépêchez-vous.

EMILIA.

Irai-je vous chercher votre robe de nuit?

DESDEMONA.

Non, délacez-moi plutôt. Ce Ludovico est un homme agréable.

EMILIA.

Comment? C'est un très-bel homme.

DESDEMONA.

Il s'énonce bien.

EMILIA.

J'ai connu à Venise une grande dame qui aurait fait à pied le pèlerinage de la Palestine seulement pour un baiser de ses lèvres.

Desdemona, après avoir rêvé quelque temps, s'abandonne enfin, et répète à demi-voix la chanson :

Au pied d'un saule assise tous les jours,
Main sur son cœur que navrait sa blessure ;
Tête baissée en dolente posture,
On l'entendait qui pleurait ses amours.
Chantez le saule et sa douce verdure..............

De grâce hâtez-vous, il va rentrer à l'instant.

O saule vert, saule que je chéris,
Saule d'amour, tu seras ma parure....
Ne l'accusez des ennuis que j'endure,
Je lui pardonne, hélas, tous ses mépris...

Non, ce n'est pas là ce qui suit. — Écoutez : qui est-ce qui frappe?

EMILIA.

C'est le vent.

DESDEMONA.

J'ai cru entendre un bruit.

Si nous citions tout ce qui est beau, il faudrait transcrire tout le reste de la tragédie. Mais admirons avec quel art parfait est conduite cette scène : on peut y remarquer une alliance bien rare du sentiment le plus romantique et de l'habileté la plus parfaite. Les pressentimens de Desdemona, qui n'altèrent pas sa tendresse, frappent l'âme de terreur et d'une douce compassion. Il y a un charme étrange dans ce souvenir de la pauvre Barbara et de sa vieille ballade. Puis quel naturel dans ce repos de l'âme de Desdemona s'arrachant un moment à sa crainte terrible :

Ce Ludovico est un homme agréable.....

Quant à ces mots : Qui est-ce qui frappe ?

— C'est le vent.

— J'ai cru entendre un bruit, —

toutes les personnes qui ont assisté à Londres à la représentation d'*Othello* se rappellent quel frémissement ils excitent dans l'assemblée.

Cette tragédie est un des chefs-d'œuvre de la scène ; nous ne trouverions à lui reprocher que quelques mots grossiers qui sont des défauts de ce siècle, et le massacre du dénoûment. Il y avait bien assez du sang de Desdemona et de celui d'Othello.

Juliette est sœur de Desdemona; c'est la même naïveté dans l'amour, le même dévouement, la même foi; mais la tragédie de *Romeo et Juliette* est loin, selon nous, d'égaler *Othello* pour la grandeur et l'harmonie de l'ensemble. Aucun caractère d'homme n'est en relief comme celui du More de Venise. Romeo est un amoureux semblable à tous les amans qui se lamentent sur le théâtre; mais cette pièce offre quelques détails si beaux et si délicieux, qu'elle est restée au nombre des plus magnifiques chefs-d'œuvre dans la mémoire des peuples. Toute l'Angleterre sait par cœur la scène enivrante du troisième acte. Nous avons le bonheur d'en posséder une traduction par un des plus élégans écrivains de la langue française. M. de Chateaubriand nous permettra de la reproduire ici.

Romeo, condamné à l'exil, est surpris par le jour naissant chez Juliette à laquelle il est marié secrètement.

JULIETTE.

Veux-tu déjà partir? Le jour ne paraît point encore: c'était le rossignol et non l'alouette dont la voix a frappé ton oreille alarmée: il chante toute la nuit sur cet oranger lointain. Crois-moi, mon jeune époux, c'était le rossignol.

ROMEO.

C'était l'alouette qui annonce l'aurore, ce n'était pas le rossignol. Regarde, o mon amour! regarde les traits de lumière qui pénètrent les nuages

l'Orient. Les flambeaux de la nuit s'éteignent; jour s'élève sur le sommet vaporeux des montagnes. Il faut ou partir et vivre, ou rester et mourir.

JULIETTE.

La lumière que tu vois là-bas n'est pas celle du jour : c'est quelque météore qui te servira de flambeau et t'éclairera sur la route de Mantoue. Reste encore; il n'est pas encore nécessaire que tu me quittes.

ROMEO.

Eh bien! que je sois arrêté! que je sois conduit à la mort! Si tu le désires, je suis satisfait, je dirai : « Cette blancheur lointaine n'est pas celle du matin; ce n'est que le pâle reflet de la lune; ce n'est pas l'alouette dont les chants retentissent si haut au-dessus de nos têtes, dans la voûte du ciel! » Ah! je crains moins de rester que de partir. Viens, o mort! mais que regardes-tu, ma bien-aimée? Parlons, parlons encore ensemble; il n'est pas encore jour!

JULIETTE.

Il est jour! il est jour! fuis, pars, éloigne-toi! c'est l'alouette qui chante; je reconnais sa voix aiguë. Ah! dérobe-toi à la mort: la lumière croît de plus en plus.

Ce contraste des charmes du matin et des derniers plaisirs des deux jeunes époux, avec la catastrophe qui va suivre, est bien touchant, ajoute M. de

Chateaubriand : le sentiment dramatique en est plus naïf encore que celui des pièces grecques, et moins pastoral que celui des tragi-comédies italiennes [1].

Le dernier acte, que l'on a appelé l'acte des tombeaux, offre un spectacle solennel et terrible qui produit sur toutes les grandes scènes une impression profonde; l'acteur Garrick y a fait quelques heureux changemens. Arrivons à l'œuvre de Shakspeare, qu'il faut, croyons-nous, placer avec *Othello* en tête du théâtre de ce grand homme.

L'ambition et le remords ont inspiré Shakspeare dans ce drame; le rôle de lady Macbeth révèle une extraordinaire force d'esprit; la Cléopâtre de Corneille est ce qui peut le plus en donner l'idée à la France. Il y a encore dans *Macbeth*, comme dans plusieurs autres tragédies de son auteur, un sentiment profond des harmonies de la nature avec l'âme de l'homme.

Lorsque Macbeth a assassiné le roi Duncan, qui était venu lui demander l'hospitalité pour une nuit, le meurtrier est saisi de terreur, et dit à lady Macbeth :

J'ai frappé le coup. — N'as-tu pas entendu un bruit?

[1] *Essai sur la littérature anglaise.* On remarquera que jusqu'à présent nous comparons peu les théâtres des divers peuples ; nous y arriverons lorsque nous aurons analysé les chefs-d'œuvre des autres scènes modernes.

LADY MACBETH.

J'ai entendu le cri de la chouette, et le murmure des insectes du foyer... N'as-tu pas parlé?

MACBETH.

Quand?

Voilà des mots simples qui glacent le spectateur, et contiennent toute l'horreur de cette nuit effrayante.

Shakspeare a ici très-habilement exprimé les croyances de l'Écosse et de toute l'Europe aux dixième et onzième siècles, relativement à la magie et aux sorcières. C'est au milieu des bruyères sauvages que ces êtres mystérieux apparaissent toujours et épouvantent les humains, comme l'oracle antique. Ce spectacle, en donnant à sa pièce une couleur étrange qui place le lecteur au sein du moyen âge, complique et augmente encore les impressions de terreur, en faisant poursuivre Macbeth par une sorte de fatalité.

Jamais poète tragique n'a rien enfanté de plus terrible que cette scène de somnambulisme pendant laquelle lady Macbeth révèle son crime; cette tache de sang que la malheureuse ne peut réussir à effacer sur sa main, et les mots entrecoupés qui s'échappent de ses lèvres, sont réellement d'un effet admirable. Et cette peinture, comme toutes les éloquentes expressions du remords, est d'une haute et saisissante moralité.

Nous admirons profondément cette pièce; mais

c'est pour nous conformer à l'opinion générale des critiques d'Angleterre que nous la plaçons absolument sur la même ligne qu'*Othello*. Selon nous, cette dernière tragédie est encore supérieure. D'abord elle est mieux conduite, elle n'est pas déparée comme Macbeth par une grande quantité de scènes brèves, sans liaison apparente avec ce qui précède, sorte de spectacle qui détourne l'attention du fait principal et diminue toujours l'intérêt du drame. Ensuite Desdemona est une ravissante création; elle saisit bien plus le cœur que ce pauvre roi Duncan, qui ne paraît guère que pour se faire assassiner; on a pitié de Duncan; mais on pleure Desdemona, parce qu'on l'aime d'une tendresse exquise. L'amour n'apparaît pas dans Macbeth, il est l'âme d'Othello, et la terreur est bien plus poignante encore lorsque l'objet menacé intéresse vivement le cœur.

Il y a cependant dans *Macbeth* un mot sublime sorti des entrailles d'un père, un de ces mots qui vivent éternellement dans la mémoire des hommes. Nous terminerons ce que nous avions à dire sur cette grande tragédie par cette citation que nous empruntons à l'essai de M. de Chateaubriand :

MACDUFF.

Qui s'avance ici ?

MALCOLM.

C'est un Écossais, et cependant je ne le connais pas.

MACDUFF.

Cousin, soyez-le bien venu !

MALCOLM.

Je le reconnais à présent. Grand Dieu ! renverse les obstacles qui nous rendent étrangers les uns aux autres !

ROSS.

Puisse votre souhait s'accomplir !

MACDUFF.

L'Écosse est-elle toujours aussi malheureuse ?

ROSS.

Hélas ! déplorable patrie ! elle est presque effrayée de connaître ses propres maux. Ne l'appelons plus notre mère, mais notre tombe. On n'y voit plus sourire personne, hors l'enfant qui ignore ses malheurs. Les soupirs, les gémissemens, les cris frappent les airs, et ne sont point remarqués. Le plus violent chagrin semble un mal ordinaire ; quand la cloche de la mort sonne, on demande à peine pour qui.

MACDUFF.

O récit trop véritable.

MALCOLM.

Quel est le dernier malheur ?

ROSS, *à Macduff.*

. . . . . Votre château est surpris, votre femme et vos enfans sont inhumainement massacrés.......

MACDUFF.

Mes enfans aussi ?

ROSS.

Femme, enfans, serviteurs, tout ce qu'on a trouvé.

MACDUFF.

Et ma femme aussi?

ROSS.

Je vous l'ai dit.

MALCOLM.

Prenez courage; la vengeance offre un remède à vos maux, courons, punissons le tyran.

MACDUFF.

Il n'a point d'enfans!

On comprendra que nous ne puissions pas continuer sur toute l'œuvre de Shakspeare l'analyse que nous venons d'essayer; il faut se borner, surtout en présence de l'immense fécondité du théâtre espagnol que nous étudions dans un autre chapitre. Nous venons de citer les chefs-d'œuvre du poète anglais. La pièce que nous placerions le plus près d'eux serait *Jules César*, si remarquable par la réalité des scènes, et surtout par l'*unité* imprimée à l'ouvrage, ainsi que dit M. Guizot, par un grand caractère individuel, celui de Brutus. Il y a de belles choses dans les autres pièces, telles que Coriolan et Antoine, mais elles n'offrent pas un ensemble assez harmonieux pour être placées auprès de ces chefs-d'œuvre. Toutefois nous dirons que Coriolan a toute la réalité de Jules-César, et que jamais la Rome antique ne nous est apparue aussi

vivement peinte que dans cette pièce. Il semble que Shakspeare ait vécu au milieu des dissensions des patriciens et du peuple de la reine du monde; il a ressuscité le *forum* avec ses passions brûlantes, ses clameurs et ses luttes terribles. Les pièces historiques de Shakspeare, telles que le roi Jean, Richard, les deux Henri IV et Henri V, présentent des scènes éloquentes et des tableaux pleins de vérité, mêlés de mensonges historiques et d'étrangetés souvent ridicules. Le poète suit les évènemens sans s'occuper de l'ordre des scènes et de la beauté générale du monument qu'il élève; le seul *Richard III* a été placé par l'admiration publique auprès des plus belles tragédies; mais ce n'est certes pas à cause de l'ensemble de ce drame; cette opinion est basée sur les apparitions terribles du cinquième acte. Et, en effet, toutes ces victimes qui se lèvent pendant le dernier sommeil du meurtrier, et dont les fantômes viennent l'épouvanter de leurs gémissemens, sont une création tragique tout-à-fait dans le génie de Shakspeare.

Le moyen âge finissait; mais toutes ces féeries brillantes qui avaient eu, du Nord au Midi, un si brillant retentissement, préoccupaient encore au seizième siècle les imaginations, et pendant que l'Arioste les revêtait en Italie de tous les charmes de son vers gracieux et flexible, Shakspeare s'en inspirait avec non moins de bonheur sous le ciel orageux de la Grande-Bretagne. Plusieurs de ses

pièces sont consacrées à reproduire toute cette légère mythologie qui allait bientôt s'évanouir devant les premières lueurs de la philosophie moderne. *Le Songe de la mi-août* et *la Tempête* sont exclusivemant inspirés par la féerie du nord ; les Sylphes, les Gnomes, tous ces êtres mystérieux y sont peints avec des couleurs charmantes. C'est là qu'une traduction est impossible, car tout le charme consiste dans l'élégance des vers. On ne peut traduire que les passions et les idées ; il y a dans la poésie des grâces qui ne sauraient passer dans une autre langue. Cependant il ne faudrait pas croire que ces pièces fussent des jeux brillans de l'esprit qui ne recouvraient aucun sens profond ; *le Songe de la mi-août*, par exemple, n'est-il pas une moquerie très-fine de toutes les parties romanesques de l'amour, moquerie que pour notre part nous n'aimons guère, car cette partie de l'amour, que les gens positifs nomment romanesque, est certainement ce qu'il offre de plus noble et de plus divin. Mais, en se plaçant au point de vue désenchanté de Shakspeare, il faut reconnaître qu'il a employé bien de l'esprit à démontrer que l'amour n'est qu'un caprice fugitif, une fièvre qui ne mérite pas l'attention d'un homme sérieux, et dont les êtres faibles, les hommes enfans peuvent seuls souffrir. Toutefois nous répèterons que les lecteurs qui ne sont pas très-familiarisés avec la poésie anglaise ne sauraient se faire une idée de ces sortes de drames. Sous les

féeries de *la Tempête* on peut découvrir un sarcasme amer contre les passions politiques. La matière et l'esprit luttent dans ce drame par l'organe des personnages si contrastés de Caliban et d'Ariel; et Shakspeare, qui veut présenter une sanglante satire de l'ordre social, ne manque pas de donner la victoire à la force brutale et immonde. La société anglaise avait été éprouvée par de longues guerres, par les meurtres et par les larmes; aussi le besoin de la solitude et de la contemplation paisible se faisait sentir à une foule d'âmes. Shakspeare a obéi à ce besoin en écrivant ses pièces pastorales. C'était d'ailleurs une mode alors dans toute l'Europe, comme le prouve suffisamment, en Espagne, la *Galatée* de Cervantes; en Italie, *l'Arcadie* de Sannazar, *l'Aminte* de Torquato; en Angleterre, celle de Sidney, et *l'Astrée* de Durfé en France. Ce singulier enthousiasme fut général; un livre absurde, mélange de mauvaise science politique et d'images champêtres, *l'Argenis* de Barcley passionna les esprits les plus éminens du seizième siècle. Shakspeare s'est montré, dans ce genre, très-supérieur à la plupart de ses modèles. C'est dans les *Deux gentilshommes de Vérone*, dans *Cymbeline*, et surtout dans *Comme il vous plaira*, qu'il faut étudier le génie de Shakspeare sous le rapport de la poésie pastorale.

Cette pièce, ou plutôt ce poème, respire dans plusieurs parties un sentiment profond et pas-

sionné de la vie solitaire et libre; c'est une inspiration qui a devancé de deux siècles celle de Jean-Jacques. Il y a des pages languissantes, mais que d'originalité, de rêverie, de caractère! *Touchstone* rappelle un peu Sancho et Sganarelle. La solitude et la poésie le touchent très-peu. — La princesse Rosalinde, fuyant la persécution, s'est réfugiée dans la forêt des Ardennes, et s'écrie: O Dieu, que mon âme est fatiguée! — Je m'embarrasserais très-peu de mon âme, si mes jambes ne l'étaient pas, répond *Touchstone*.

— Enfin donc voilà la forêt des Ardennes, reprend Rosalinde.

— Oui, me voilà dans l'Ardenne, lui réplique Touchstone, et je trouve que je n'en suis que plus sot; quand j'étais dans ma maison, j'étais bien mieux; mais il faut que les voyageurs apprennent à être contens de tout.

Le personnage du mélancolique Jacques est un de ceux qui offrent le plus l'*humour* que les Anglais aiment tant. Shakspeare semble s'être plu à analyser lui-même ce rôle en mettant dans la bouche de Jacques les paroles suivantes :

« Je n'ai pas la mélancolie d'un écolier, qui vient d'une émulation puérile; ni la mélancolie d'un musicien, qui est celle d'un fantasque; ni celle d'un courtisan, qui est la vanité; ni celle d'un soldat, qui est l'ambition; ni celle d'un homme de robe, qui rêve à la ruse et à la chicane; ni celle d'une petite

maîtresse, qui est remplie de minuties; ni celle d'un amoureux, qui est un composé de toutes les autres. Mais j'ai une mélancolie à moi, une mélancolie formée de plusieurs ingrédiens, extraite de plusieurs objets; une mélancolie née des observations multipliées de mes voyages et de mes continuelles rêveries, qui m'enveloppent l'âme d'une tristesse originale et plaisante. »

Shakspeare, dit Johnson, avec ses qualités, a des défauts, et des défauts capables d'obscurcir et d'engourdir tout autre mérite que le sien.... Les effusions de la passion, quand la force de la situation les fait sortir de son génie, sont pour la plupart frappantes et énergiques; mais lorsqu'il sollicite son invention, et qu'il tend ses facultés, le fruit de cet enfantement laborieux est l'enflure, la bassesse, l'ennui et l'obscurité. Dans la narration, il affecte une pompe disproportionnée de diction.... Il a des scènes d'une excellence continue et non douteuse; mais il n'a pas peut-être une seule pièce qui, si elle était aujourd'hui représentée comme l'ouvrage d'un contemporain, pût être entendue jusqu'au bout. »

Lorsqu'il s'agit d'apprécier les défauts du plus grand poète de l'Angleterre, nous aimons à nous appuyer sur l'opinion des critiques de cette nation, et nous invoquons d'autant plus volontiers le docteur Johnson que son admiration pour Shakspeare

est bien connue. Nous avions fait remarquer, en parlant d'*Othello*, ce que le langage du poète avait quelquefois d'étrange, nous aurions pu multiplier ces citations. Shakspeare sent presque toujours d'une manière naturelle, mais son expression est souvent fausse, ses images ne sont pas exactes, la prétention et l'afféterie gâtent parfois ses plus belles pensées. Écoutons à ce sujet une page très-spirituelle de M. de Chateaubriand :

« S'il n'est pas raisonnable d'offrir pour modèle dans les œuvres de Shakspeare ce que l'on stygmatise dans les autres monumens de la même époque, il serait injuste d'attribuer au poète seul des infirmités de goût et de diction auxquelles son temps était sujet.

» L'orateur de la chambre des communes compare Henri VIII à Salomon pour la justice et la prudence, à Samson pour la force et le courage, à Absalon pour la grâce et la beauté. Un autre orateur de la même chambre déclare à la reine Élisabeth que parmi les grands législateurs on a compté trois femmes : la reine Palestina avant le déluge, la reine Cérès après, et la reine Marie, mère du roi Stilicus; la reine Élisabeth sera la quatrième. Le roi Jacques Ier parla comme le tragique lorsqu'il dit à son parlement : « Je suis l'époux, et la Grande-Bretagne est mon épouse légitime; je suis la tête, elle est le corps. L'Angleterre et l'Écosse étant deux royaumes dans une même île, je ne puis, moi,

prince chrétien, tomber dans le crime de bigamie.»

» Le beau style, vers le milieu du seizième siècle, était un canevas scolastisque et subtil, brodé de sentences, de jeux de mots et de *concetti* italiens. Élisabeth aurait pu donner à son poète des leçons de collége; elle parlait latin, composait des épigrammes en grec, traduisait des tragédies de Sophocle et des harangues de Démosthènes. A sa cour galante, guindée, quintessenciée, pesante et réformatrice, il était du bon ton d'entremêler les locutions anglaises d'expressions françaises, et d'articuler de manière à laisser un doute dans les sons, pour produire une équivoque dans les mots.

» En France, même afféterie : Ronsard est, à sa manière, une espèce de Shakspeare, non par son génie, non par son néologisme grec, mais par le tour forcé de sa phrase [1].»

Aucun homme ne pouvait échapper entièrement au mauvais goût du siècle; mais rappelons-nous que dans les *Scènes d'une excellence continue*, dont parle le docteur Johnson, le style de Shakspeare est admirable, et qu'il n'a été surpassé par personne.

Si nous avions voulu donner une idée de tous les caractères dessinés par Shakspeare, nous aurions été obligés de lui consacrer un volume entier. Le grand poète anglais a peint le monde avec une vérité, un esprit, une profondeur d'observation et de senti-

[1] *Essai sur la littérature anglaise*, t. Ier.

ment admirables. Il ne cherche que bien rarement l'idéal; il se plaît à présenter l'homme dans toute sa dégradation morale, il le plonge avec une énergie souvent effrayante dans l'abîme du crime et du malheur; le remords l'inspire d'une manière terrible, et par cela même il rend hommage à la beauté morale, aux préceptes divins; mais il ne s'élève pas jusqu'aux sublimités chrétiennes, jusqu'à la consolation en Dieu. Chez lui la destinée de l'homme apparaît le plus souvent aussi désespérante que chez les poètes fatalistes venus avant le christianisme, et même nous devons dire que Shakspeare, seize siècles après la mort du Christ, est bien moins religieux que le poète païen Sophocle, qui a quelque chose de sacerdotal et de prophétique.

Frédéric Schlegel a dit : Considéré sous le point de vue de son sentiment intime et de sa méthode, Shakspeare est, non un poète grec, mais un ancien poète du nord plutôt qu'un poète chrétien.

Le grand tragique anglais a écrit plus de cent cinquante sonnets, dont la recherche rappelle parfois les défauts de Pétrarque; mais le sentiment profond qui en a inspiré plusieurs les place auprès des plus beaux de l'amant de Laure. Nous citerons le soixante-onzième et le soixante-treizième.

Oh! ne gémis plus sur moi, quand je ne serai plus, dès que le son lugubre de l'airain aura cessé de se faire entendre, après avoir donné le signal de

mon départ de ce monde pour aller partager avec les vers la demeure d'un tombeau. Non, si tu lis ces vers, ne te souviens pas de la main qui les a tracés; car je t'aime avec tant de sincérité, que je veux être oublié de tes douces pensées plutôt que de t'inspirer de la tristesse. Ah! si tes yeux s'arrêtent sur ces vers, quand peut-être déjà je ne serai plus que poussière, ne prononce pas même mon nom; que ton amour finisse avec ma vie, de peur que les prétendus sages du monde, témoins de ta mélancolie, ne te reprochent avec un air moqueur mon amour et ton soupir.

—

Tu peux voir en moi ce temps de l'année où quelques feuilles jaunies pendent encore peut-être aux rameaux que fait frémir le soufle glacé de l'hiver, et qui naguère servaient d'asile aux doux concerts des oiseaux. Tu vois en moi le crépuscule d'un jour qui s'évanouit dans l'occident avec le soleil, et que la nuit efface peu à peu, telle que le symbole de la mort apposant sur l'univers le sceau du silence. Tu vois en moi les étincelles mourantes d'un feu étendu sur les cendres comme sur une couche de mort, et consumé par ce qui faisait son aliment. Voilà ce que tu reconnais en moi, et tu n'en aimes que davantage ce que tu dois perdre bientôt.

—

Cette gloire consacrée par les siècles ne brillait

pas dans son temps d'un éclat comparable à celui qui nous éblouit maintenant. Des poëtes dramatiques oubliés depuis long-temps, lord Buchurst, Marloe, Beaumont, Fletcher, Ben Johnson et vingt autres partageaient avec Shakspeare la faveur du public. Qui se souvient aujourd'hui de *Gorboduc, du Maître berger de Wakefield, de Jeronimo, ou la tragédie espagnole, du grand Tamerlan, du Massacre de Paris, de l'Histoire tragique du docteur Faust*, etc., etc. ? Ces pièces ont passé comme passera la foule de celles qui sont représentées chaque année sur notre théâtre, tandis que le génie semble rajeunir à mesure que le temps marche; il ne peut rien contre les merveilles de Shakspeare.

VIII.

De la philosophie anglaise au seizième siècle. — Bacon.

Nous venons de voir que la poésie fut sublime et profonde en Angleterre au seizième siècle; cette grande époque devait offrir tous les genres de gloire intellectuelle, et les études scientifiques eurent leur colosse comme l'art dramatique avait eu le sien. François Bacon, baron de Verulam, fils d'un chancelier d'Angleterre, naquit à Londres, en 1561, trois ans avant Shakspeare. Dès sa première jeunesse, il fut frappé de la tyrannie que la philosophie d'Aristote faisait peser sur ses contemporains. Son homonyme Roger Bacon avait, au treizième siècle, favorisé de toutes les forces de son étonnant génie l'invasion de l'aristotélisme, qui était un progrès

alors; François Bacon, trois siècles plus tard, sentit que le temps était venu de s'affranchir des subtilités de l'école, et de substituer l'examen à toutes les idées acceptées depuis long-temps sans contestation. Malheureusement la politique l'arracha à ses études et souilla sa vie comme celle de tant d'autres hommes, qui eussent été purs s'ils n'avaient cultivé que les lettres et les sciences. Envoyé par son père sur le continent, Bacon rencontra à Paris l'ambassadeur d'Angleterre, Pawlet, qui fut si enchanté de l'esprit et de l'aplomb de ce jeune homme, qu'il le chargea d'une mission importante auprès de sa souveraine Élisabeth. Le jeune diplomate plut à la reine comme à son ambassadeur, et cette princesse le nomma son avocat extraordinaire. Bacon devint courtisan ; il fut le flatteur du comte d'Essex et entreprit, malgré les bienfaits qu'il avait reçus de cet homme d'État, de justifier sa condamnation. Cette conduite le rendit odieux au peuple, et l'on rapporte qu'il manqua plusieurs fois d'être assassiné. A l'avènement de Jacques Ier, Bacon redoubla d'adulation pour le roi, pour le duc de Buckingham, pour tous les ministres qui pouvaient le porter aux honneurs et à la puissance. Aussi parvint-il aux fonctions de procureur général, puis à celles de chancelier. Il fut fait baron de Verulam et comte de Saint-Alban. Dès lors, il se prêta à toutes les vexations que l'on voulut faire subir au peuple, et scella des édits qui ordonnaient des exactions

exorbitantes. La chambre des communes se plaignit au parlement de la corruption de la chancellerie. Bacon fut accusé, condamné à une amende de quarante mille livres sterling, privé des sceaux et de toutes ses charges et enfermé à la Tour de Londres. Il sortit quelque temps après de sa prison, le roi lui fit grâce de l'amende, et Bacon se retira dans la solitude et ne songea plus qu'à la science, comme s'il eût voulu racheter la honte de l'homme politique par la gloire du savant. Ses ouvrages furent admirés par les étrangers avant de l'être par ses compatriotes influencés par les souvenirs du chancelier d'Angleterre. Lorsque le marquis d'Effiat accompagna à Londres la fille de Henri IV, épouse de Charles Ier, il alla rendre visite à Bacon, qui était malade et qui reçut le marquis en tenant les rideaux de son lit fermés. Le grand seigneur dit au philosophe : Vous ressemblez aux anges ; on entend toujours parler d'eux et on n'a jamais la satisfaction de les voir. Cette flatterie prouve que depuis longtemps en France la renommée du grand écrivain avait effacé les taches de la vie de l'homme d'État. Bacon était si pénétré de l'idée que ses concitoyens ne l'appréciaient pas, qu'à sa mort, qui arriva en 1626, on trouva ces mots dans son testament : Je laisse mon nom et ma mémoire aux nations étrangères, car mes concitoyens ne me connaîtront que dans quelque temps. »

La renommée de Bacon a été en s'agrandissant

jusqu'à nos jours, et, malgré la réaction tentée avec tant d'esprit par le comte Joseph de Maistre, ce nom sera toujours un des plus imposans de la philosophie des trois derniers siècles. Les écrivains du dix-huitième ont honoré Bacon comme le père de la philosophie expérimentale. Il nous semble qu'elle remonte à l'origine de la science, et qu'il serait injuste de regarder Bacon comme responsable de cet étroit sensualisme dont Condillac a été en France le représentant le plus logique. Le spiritualisme et même un profond esprit religieux inspirent souvent le philosophe anglais, et le séparent profondément de toute la plèbe matérialiste qui a déclaré plus tard la guerre à Dieu et au sens commun. Comparez ses livres à ceux de son successeur Locke et des métaphysiciens français de l'école appelée expérimentale et vous sentirez facilement à quelle hauteur Bacon s'est élevé au-dessus de ces hommes. Ce qui fait surtout sa gloire, c'est d'avoir jeté un coup d'œil d'aigle sur la science de son époque, d'en avoir pénétré profondément toute la faiblesse, et entrevu ce que l'avenir devait apporter aux hommes de connaissances admirables. Dans son livre de *l'Interprétation de la nature*, Bacon dit qu'il faut s'efforcer d'augmenter par la puissance intellectuelle le pouvoir du genre humain sur le monde ; en d'autres termes, de rendre l'homme à la souveraineté de la nature. Les siècles suivans ont marché dans la voie indiquée ici par le philosophe Anglais; et

les progrès des sciences naturelles et mathématiques dont nous sommes témoins aujourd'hui auraient rempli de joie l'âme de Bacon. C'est surtout en parlant de cet ordre des connaissances humaines que ce penseur a recommandé sa méthode expérimentale, dont il a démontré l'excellence. Et, en effet, nous ne voyons pas trop comment on étudierait autrement les choses visibles ; la méthode expérimentale est la science elle-même. Bacon ne pouvait prévoir que des parleurs étourdis, après s'être enthousiasmés de cette méthode, pousseraient la folie jusqu'à nier le monde invisible parce que les yeux de notre corps ne sauraient l'apercevoir et l'étudier.

Bacon est si loin de cette erreur grossière que la religion anime toute son œuvre, et que l'on a dit avec raison qu'il était aussi pénétré du christianisme que les théologiens de son temps. Cette tendance religieuse blessait singulièrement le dix-huitième siècle : d'Alembert et Hume n'ont pas épargné à l'auteur du *Novum organum* de dédaigneux reproches sur *cette chaîne* qu'il n'osait rompre. Quant à cette gloire faite à Bacon comme père de la philosophie expérimentale, nous citerons une page très sensée d'un écrivain qui malheureusement ne partage pas toutes nos convictions :

« Bacon est-il réellement le père de la philosophie expérimentale ? La philosophie expérimentale n'existait-elle pas chez les anciens, n'existait-elle pas au

moyen âge? Les alchimistes du moyen âge, qui ont produit la chimie, n'étaient-ils pas des faiseurs d'expériences? Ne procédaient-ils pas comme François Bacon veut qu'on le fasse tour à tour à *priori* et à *posteriori*? N'avaient-ils pas leur théorie qui leur servait à faire des expériences, et ne modifiaient-ils pas leur théorie d'après ces expériences mêmes? Roger Bacon, qui pose en principe général qu'il n'est pas d'un homme raisonnable de croire sans examen, qui enseigne qu'il faut expérimenter pour découvrir les secrets de la nature, et qui expérimentait lui-même, n'était-il pas un philosophe expérimentaliste? L'esprit humain a-t-il amassé tous ses trésors jusqu'au seizième siècle sans l'observation et l'expérience?

» Que faisait Galilée à la même époque que Bacon, que faisait Képler, que faisaient tant d'autres? Attendaient-ils que Bacon eût inventé l'expérimentation? Ne savaient-ils pas bien expérimenter sans lui?

» Mais si Bacon n'est pas le père de l'expérimentation, il a peut-être réduit en art l'expérimentation; c'est peut-être là ce qu'on veut dire. Or, son art, c'est sa nouvelle logique, son Novum organum[1]. »

L'auteur démontre ensuite que cet art lui-même, Bacon n'a fait que l'entrevoir, ou que plutôt il n'existe pas, et que l'induction, que la méthode ex-

[1] M. P. Leroux, *Encyclopédie nouvelle.*

périmentale est tellement naturelle à l'homme qu'il y a absurdité à dire que tel homme l'a inventée.

Tout cela n'empêche pas de reconnaître Bacon comme un des pères de la science moderne, comme une tête encyclopédique, qui a cherché à enserrer le monde, à étudier toutes les grandes divisions de la science, à les classer méthodiquement, pour enseigner ce qui restait à faire dans chaque partie des connaissances humaines. En cela il a rappelé les hommes célèbres du moyen âge qui avaient la passion de tout embrasser dans une vaste synthèse, mais il les a rappelés en allant au delà de leurs découvertes, il les a rappelés en homme de génie, qui les juge sans passion et montre au genre humain la route qui lui reste à parcourir. Cette compréhension encyclopédique, qui est le caractère du génie de Bacon, fait qu'il semble avoir conçu toutes ses œuvres dans le même instant[1].

[1] Il y avait dix ans que nous nous occupions de ce travail lorsque les passages suivans de Bacon nous tombèrent sous les yeux :

« L'histoire civile nous paraît se diviser en trois espèces : 1° L'histoire sacrée ou ecclésiastique. 2° L'histoire civile proprement dite, qui retient le nom du genre. 3° Enfin l'*Histoire des lettres* et des arts. Nous commencerons par cette espèce que nous avons placée la dernière, parce que nous possédons les deux premières ; au lieu que nous jugeons à propos de ranger celle-ci, je veux dire l'histoire des lettres, parmi les choses à suppléer. Or, nul doute que si l'histoire du monde était des-

Le premier de ses livres, *De dignitate et augmentis scientiarum*, est une sorte d'inventaire de la science, dans lequel Bacon veut constater l'état de chaque branche des connaissances humaines. L'auteur y a ajouté

tituée de cette partie, elle ne ressemblerait pas mal à la statue de Polyphème ayant perdu son œil. Car alors la partie qui manquerait à son image serait précisément celle qui aurait pu le mieux indiquer le génie et le caractère du personnage. . . . . . . »

Plus loin Bacon ajoute : « Qu'on ne s'imagine pas non plus que, séduit par mon ardent amour pour les lettres, j'aie à cœur de chercher, de savoir et de conserver tout ce qui, en quelque manière que ce soit, concerne leur état, et de pousser ces détails jusqu'aux minuties ; c'est un motif plus grave et plus sérieux qui nous détermine ; ce motif est que nous pensons qu'une histoire, telle que celle dont nous avons donné l'idée, pourrait augmenter plus qu'on ne pense la prudence et la sagacité des savans dans l'administration et l'application de la science ; et nous pensons de plus qu'on peut, dans une semblable histoire, observer les mouvemens et les troubles, les vertus et les vices du monde intellectuel, tout aussi bien qu'on observe ceux du monde politique, et tirer ensuite de ces observations le meilleur régime possible. Car, s'il s'agissait d'acquérir la prudence d'un évêque ou d'un théologien, les ouvrages de saint Augustin ou de saint Ambroise ne mèneraient pas aussi souvent à ce but qu'une histoire ecclésiastique lue avec attention et souvent feuilletée ; et nous ne doutons nullement que les savans ne tirent un tel avantage d'une histoire littéraire ; car il y a toujours du hasard et de l'incertitude dans tout ce qui n'est pas appuyé sur des exemples et sur la mémoire des choses. (*Dignité et accroissement des sciences*, liv. II, chap. IV.)

un aperçu des progrès que ces connaissances ont à faire. Il demande même que de nouvelles sciences attirent l'attention de ses semblables; l'inconnu le tourmente, il cherche à devancer les siècles, et plusieurs de ses prévisions se sont réalisées.

Le *Novum organum* avait pour but d'enseigner la méthode qui devait faciliter ces immenses recherches. Cet ouvrage révèle encore de très-grandes facultés; seulement Bacon semble s'être aperçu lui-même que la science de l'induction se réduisait à quelques préceptes et que c'était plutôt une disposition naturelle qu'une science facile à exposer.

Dans sa *Nova Atlantis* le philosophe anglais a déposé l'idée de l'association appliquée aux recherches scientifiques. Il était tourmenté de l'impuissance de l'homme isolé, parce qu'il se voyait dans l'impossibilité d'exécuter les œuvres qu'il avait conçues pour compléter ce qu'il appelait la grande instauration des sciences, *instauratio magna*. « Une histoire descriptive des phénomènes de l'univers, dit M. Pierre Leroux, devait former la troisième partie; un livre intitulé l'échelle de l'entendement ou le fil du labyrinthe, la quatrième; les avant-coureurs de la philosophie seconde, la cinquième; enfin, venait la philosophie seconde elle-même. Qu'était-ce donc que cette *philosophie seconde* qu'il appelait aussi la science active? Ce n'était rien moins que la science des sciences, la science véritable, la science, non des phénomènes, mais des causes. Il ne se flatta

jamais de rien faire de ce dernier ouvrage. Il se félicitait, dit-il, d'avoir jeté les fondemens de l'édifice, mais il n'espérait pas y mettre la dernière main, et déclarait cela au-dessus de ses forces. »

La gloire de Bacon est grande, et les éloges exagérés dont il a été l'objet au dix-huitième siècle, éloges d'ailleurs basés le plus souvent sur une fausse interprétation, ne doivent pas nous aveugler sur le génie étonnant de ce philosophe.

« Je ne puis m'empêcher, dit M. Cousin dans une de ses belles leçons de 1828, de vous citer une phrase admirable de l'*Instauratio magna*: « la vraie philosophie est celle qui est l'écho fidèle de la voix du monde, qui est écrite en quelque sorte sous la dictée des choses, qui n'ajoute rien d'elle-même, mais qui n'est que le retentissement, le reflet de la réalité. » C'est ainsi que Bacon excite l'homme à prendre possession du monde, à étendre son pouvoir sur la nature entière. » C'est là sa véritable gloire.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

16e SIÈCLE.

IX.

Poésie française au seizième siècle. — Clément Marot. — Joachim Dubellay. — Ronsard. — Desportes. — Régnier. — Malherbe, etc.

Un demi-siècle sépare Villon [1] de Clément Marot. Dans cet espace de temps un assez grand nombre de poëtes, dont les noms sont oubliés, continuèrent l'œuvre de formation des vers français. Clément Marot est le seul dont la gloire ait traversé les siècles. Il naquit à Cahors, en Quercy, l'an 1495, fut, comme son père, valet de chambre du roi, et joignit à ce titre celui de page de Marguerite de France, femme du duc d'Alençon. La vie de ce poëte, agitée et fébrile, ressemble à un roman. Fait prisonnier à la bataille de Pavie, il ne revint à Paris que pour y être accusé d'hérésie et incarcéré; cité devant le

[1] Voir notre quatrième volume.

lieutenant criminel, il fut traité très-sévèrement et obtint comme une grande faveur d'être transféré des prisons du Châtelet dans celles de Chartres. Pendant cette captivité, Marot composa une violente satire contre les gens de justice, et il l'intitula l'*Enfer*. Dans le même temps, il revit le *Roman de la Rose* dont il fit publier une édition nouvelle.

François Ier, affranchi des glorieux fers de Pavie, revint dans ses États et s'empressa de délivrer le gracieux poëte, qui reprit le cours de ses aventures avec autant d'audace que par le passé. Entre autres imprudences; il ne chercha nullement à dissimuler une intrigue avec la reine de Navarre, et s'attira des inquiétudes et des chagrins. Au milieu de ces troubles, il s'avisa d'arracher un criminel des mains des archers, fut de nouveau mis en prison, obtint encore son élargissement et se jeta aussitôt dans d'autres folies qui le forcèrent de s'enfuir à Genève. On a dit qu'il avait subi la peine du fouet dans cette dernière ville pour cause d'adultère. Marot s'en alla mourir à Turin, en 1544, à l'âge de cinquante ans. Il était dans l'indigence, ce qui n'étonnera personne, d'après la vie qu'il avait menée.

Les infortunes de Marot n'étaient pour lui que des sujets de vers; ses deux captivités lui ont inspiré des pièces pleines d'élégance et de gaîté sardonique. Il dit à François Ier, en terminant :

Si vous supply, sire, mander par lettre,
Qu'en liberté vos gens me veuillent mettre :

Et si j'en sors, j'espère qu'à grant' peine
M'y reverront, si on ne m'y rameine.
Très-humblement requerant vostre grace
De pardonner à ma trop grant' audace
D'avoir empriz ce sot escript vous faire :
Et m'excusez si, pour le mien affaire,
Je ne suis point vers vous allé parler ;
Je n'ai pas eu le loysir d'y aller.

Le quatrième et le dernier vers sont d'une grâce charmante. Les traits semblables ne sont pas rares dans l'œuvre de Marot. L'expression de la mélancolie est parfois profonde chez ce poète ordinairement frivole; les vers suivans nous paraissent délicieux :

Où est le cœur qu'irrévocablement
M'avez donné? où est semblablement
La blanche main qui bien fort m'arrestoit
Quand de partir de vous besoin m'estoit?
Hélas! amans, hélas! se peut-il faire
Qu'amour si grand se puisse ainsi deffaire?
Je penserois plustost que les ruisseaux
Feroient aller encontrement leurs eaux;
Considérant que de faict ne pensée,
Ne l'ay encor, que je sache, offensée.

Les élégies de Marot offrent quelques passages de cette nature; mais son véritable triomphe est dans l'épître et dans l'épigramme. Ses épîtres au roi et celle à son ami Lyon Jamet sont vraiment des chefs-d'œuvre.

On a remarqué avec raison que dans l'épigramme

Marot égalait souvent Catulle et Martial. Il compose ce petit poème avec un art très-délicat et une finesse exquise. Il est difficile de faire des citations dans une œuvre que nous destinons principalement à l'éducation de la jeunesse, car Marot est le plus souvent d'une licence de langage assez effrayante, comme presque tous les écrivains du seizième siècle. Voici cependant une épigramme très-chaste et qui peut donner l'idée des gracieuses *Mignardises* de Clément Marot.

Du partement d'Anne.

Où allez-vous ? Anne, que je le sache,
Et m'enseignez avant que de partir,
Comment feray, afin que mon œil cache
Le dur regret du cueur triste et martir.
Je scay comment point ne faut m'advertir :
Vous le prendrez, ce cueur, je le vous livre,
L'emporterez, pour le rendre delivre
Du deuil qu'auroit loing de vous en ce lieu,
Et pour autant qu'on ne peut sans cueur vivre,
Me laisserez le votre : et puis adieu.

Nous avons encore de Marot des satires qu'il nomme *coq-à-l'asne* et des traductions d'Ovide, de Pétrarque, et du poème de Héro et Léandre. Sa traduction des Psaumes, que l'esprit de parti fit accueillir avec enthousiasme par les protestans, ne rend pas du tout les sublimes inspirations du roi prophète : Marot ne sentait pas la grande poésie.

Non-seulement tous les critiques français ont rendu justice au brillant favori de François Ier, mais nos poètes l'ont aimé et imité à l'envi. Pour ne citer que les plus célèbres, nous rappellerons que La Fontaine en faisait sa lecture habituelle, et que Jean-Baptiste Rousseau l'imitait souvent.

Les poètes furent très-nombreux pendant la première moitié du seizième siècle; mais il ne saurait entrer dans le vaste plan que nous avons embrassé de nous arrêter sur des noms aussi peu importans que ceux de Victor Brodeau, Antoine Hérolt, Charles Fontaine, de Pierre Faifeu, qui avait dans l'Anjou la réputation du *gaudisseur* le plus bruyant que l'on eût vu depuis Villon, et dont *la Légende* recula, dit-on, les bornes de la jovialité obscène. Melin de Saint-Gelais, né en 1491, d'un poëte, Octavien de Saint-Gelais, mérite une mention un peu plus détaillée peut-être. Il était ecclésiastique et plus versé que Marot dans les lettres antiques; il avait même étudié la poésie italienne avec succès. On dit qu'il prit souvent la forme du sonnet pour faire sa cour à Catherine de Médicis, avec laquelle les fonctions d'aumônier du roi Henri II le mettaient en rapport. Les amateurs de comparaisons se sont avisés de dire que Melin de Saint-Gelais rappelait Ovide; nous le croyons très-inférieur au poëte romain. Il a laissé des épitres, des élégies, des rondeaux, des quatrains, des chansons, des sonnets et des épigrammes. Ses pièces sont généralement très-courtes,

et offrent souvent de la grâce et de l'esprit; mais presque jamais cette poésie n'a l'allure naturelle et facile des véritables maîtres. Saint-Gelais semble se jouer du saint caractère dont il est revêtu, et sa poésie ne se fait même pas faute du sacrilége. L'affectation est le grand défaut de ce poète ; nous en donnons pour preuve le sonnet suivant :

Voyant ces monts de veue aussi lointaine,
Je les compare à un long déplaisir :
Haut est leur chef, et haut est mon desir ;
Leur pied est ferme, et ma foi est certaine ;
D'eux maint ruisseau coule et mainte fontaine,
De mes deux yeux sortent pleurs à loisir ;
De forts soupirs ne me puis dessaisir,
Et de grands vents leur âme est toute pleine.

Mille troupeaux s'y promènent et paissent,
Autant d'amours se couvent et renaissent
Dedans mon cœur, qui seul est ma pâture.

Ils sont sans fruit, mon bien n'est qu'apparence ;
Et d'eux à moi n'a qu'une différence,
Qu'en eux la neige, en moi la flamme dure.

Nous ne pensons pas qu'il soit facile de rencontrer un sonnet plus détestable. Ce n'est pas le plus mauvais de Melin de Saint-Gelais.

Jusqu'à la mort de François Ier, la poésie française se traîna languissamment; imitant Marot sans réussir à rappeler sa grâce naïve, Henri II, qui aimait les lettres, comme son père, les protégea de

tout son pouvoir. Il prit pour aumônier le poète dont nous venons de parler, Melin de Saint-Gelais. En 1548, Thomas Sebilet écrivit un art poétique inspiré par les grands maîtres de la critique grecque et romaine, mais consacré plus spécialement à la gloire de Marot, qui dominait encore exclusivement son époque, lorsque tout à coup Joachim Dubellay publia son *Illustration de la langue française* (1549) qui fut comme le manifeste d'une école nouvelle.

« Les langues, disait-il, ne sont nées d'elles-mesmes, en façon d'herbes, racines et arbres, les unes infirmes et débiles en leurs espèces, les autres saines et robustes, et plus aptes à porter le faix des conceptions humaines. Mais toute leur vertu est née au monde du vouloir et arbitre des mortels. Il est vray que, par la succession des temps, les unes, pour avoir esté plus curieusement reiglées, sont devenues plus riches que les autres ; mais cela ne se doit attribuer à la félicité desdites langues, ains au seul artifice et industrie des hommes. A ce propos, je ne puis assez blâmer la sotte arrogance et témérité d'aucuns de notre nation, qui, n'estant rien moins que Grecs ou Latins, desprisent et rejettent d'un sourcil plus que stoïque toutes choses escrites en français, et ne me puis assez esmerveiller de l'estrange opinion d'aucuns sçavans, qui pensent que notre vulgaire soit incapable de toutes bonnes lettres et érudition. Qui voudroit dire que

la grecque et la romaine eussent tousjours esté en l'excellence qu'on les a veues du temps d'Homère et de Démosthènes, de Virgile et de Cicéron ? »

Ce manifeste eut un bruyant retentissement parmi les lettrés français; une école, que Ronsard ne tarda pas à présider, entreprit une guerre sérieuse contre les partisans exclusifs du latin et du grec; mais, tout en défendant les droits de notre langue, les nouveaux athlètes se montraient pleins d'enthousiasme pour les lettres antiques; ils recommandaient de feuilleter nuit et jour les livres de la Grèce et de Rome. Au reste, comme presque toujours en France, la forme les préoccupait entièrement, et ils acceptaient les idées grecques pourvu qu'elles fussent revêtues de l'idiome moderne.

Il s'agissait pour la pléiade de Ronsard de gagner définitivement la cause de la langue; une autre époque se chargerait de celle de l'idée dont ces hommes ne s'inquiétaient nullement. Notre idiome d'ailleurs l'emportait chaque jour de plus en plus sur ceux de l'antiquité. Dès 1539, François Ier l'imposa aux tribunaux par une ordonnance, et donna l'ordre à ses professeurs du collége de France de n'employer que lui dans l'enseignement. Depuis cette époque plusieurs tentatives en prose française avaient été faites par quelques savans, mais les poètes étaient de spirituels *viveurs* comme Clément Marot. Joachim Dubellay et Ronsard pensèrent que de tels hommes ne pouvaient suffire à la gloire de la

poésie française. Le premier ne se contentait pas de lancer son manifeste, il cherchait à joindre l'exemple au précepte. Les principaux ouvrages de Dubellay sont *l'Olive*, *les Regrets* et les *Antiquités de Rome*. *L'Olive* est un recueil de poésies amoureuses, plein d'affectation et de mauvais goût, mais aussi de sentimens tendres et élégans, assez rares en France jusqu'à cette époque.

Les Regrets, écrits pendant un séjour de trois ans que Dubellay fit à Rome avec son parent le cardinal Dubellay, sont une suite de poésies mélancoliques, d'un ton très-nouveau alors. On y trouve en effet la peinture de ces poétiques ennuis de l'homme d'imagination en face des réalités de la vie. Voici des vers qui ont, selon nous, une grande beauté d'expression et de sentiment :

Las ! où est maintenant ce mépris de fortune ?
Où est ce cœur vainqueur de toute adversité,
Cet honnête désir de l'immortalité,
Et cette belle flamme au peuple non commune ?
Où sont ces doux plaisirs qu'au soir, sous la nuit brune,
Les muses me donnaient, alors qu'en liberté,
Dessus le verd tapis d'un rivage écarté,
Je les menois danser aux rayons de la lune ?
Maintenant la fortune est maîtresse de moi,
Et mon cœur qui souloit être maître de soi
Est serf de mille maux et regrets qui m'ennuyent.
De la postérité je n'ai plus de souci,
Cette divine ardeur, je ne l'ai plus aussi
Et les muses de moi comme estranges s'enfuyent.

« Les ruines de la ville éternelle, dit M. Sainte-Beuve, dans son tableau de la poésie française au seizième siècle, inspirèrent à Dubellay ses *Antiquités de Rome*, qui nous semblent, après *les Regrets*, son meilleur poème. Il s'y élève par momens jusqu'à l'énergie, et dans sa manière d'évoquer ce *vieil honneur poudreux* il y a déjà des expressions qui appartiendront plus tard à la langue de Corneille. A la vue de ces débris éloquens, le poète se replie sur lui-même, et dit à son âme de se consoler, parce que les désirs meurent aussi bien que les empires; interrogeant brusquement ses vers, il leur demande s'ils espèrent encore l'immortalité. »

Dubellay fut surtout célèbre dans son temps par la grâce et la douceur de son langage. Les lettrés du seizième siècle nommèrent encore celui-là l'Ovide français. Il dit à un poète :

> L'amour se nourrit de pleurs
> Et les abeilles de fleurs,
> Les prés aiment la rosée,
> Phœbus aime les neuf sœurs,
> Et nous aimons les douceurs
> Dont la muse est arrousée.

Malgré la protection de Marguerite, sœur de Henri II et celle du chancelier de L'hospital, Dubellay ne fut pas exempt de persécutions et de soucis. Il mourut d'apoplexie à trente-six ans, en 1560. Il était chanoine de Pavie et allait être nommé archevêque

de Bordeaux. Sa gloire poétique serait bien plus grande si elle n'avait pas été éclipsée par la renommée colossale de Ronsard.

Ce poète naquit en 1524, au château de la Poissonnière, dans le Vendomois. Sa famille était d'une grande noblesse, ce dont Ronsard tirait une fierté assez ridicule, car on dit qu'il se vantait souvent de ses alliances avec les têtes couronnées. Élevé à Paris, au collége de Navarre, il se dégoûta des études et devint page du duc d'Orléans, qui le donna à Jacques Stuart, roi d'Écosse. Ronsard demeura plus de deux ans auprès de ce prince et revint ensuite en France, où le duc d'Orléans l'employa dans plusieurs négociations. Il accompagna Lazare Baïf en Allemagne à la diète de Spire. C'est ce savant qui lui inspira la passion des belles-lettres; Ronsard étudia le grec sous Dorat avec le fils de Baïf: on rapporte qu'il travaillait jusqu'à deux heures après minuit, et qu'en se couchant il réveillait Baïf qui prenait sa place. Remy Belleau, qui se fit un nom dans la poésie française, Lancelot, Carle et Marc-Antoine Muret, qui s'illustrèrent dans les lettres latines, se trouvèrent aussi en même temps que Ronsard au collége de Coqueret et sous la direction de Dorat. Après sept années d'études solitaires, vers 1549, les essais de Ronsard et de ses amis commencèrent à faire quelque bruit à la cour et parmi les érudits. Dubellay se lia vers cette époque avec les novateurs et publia son *Illustration de la lan-*

gue française dont nous avons déja parlé. Cet ouvrage et les premières poésies de Ronsard soulevèrent d'ardentes inimitiés et furent violemment attaquées à la cour par Melin de Saint-Gelais. Les novateurs eurent la gloire d'être défendus par l'illustre chancelier de L'hospital, qui composa pour eux une satire latine très-estimée alors. Cette querelle se termina par une touchante réconciliation entre Melin de Saint-Gelais et Ronsard qui s'adressèrent des vers très-louangeurs.

L'école nouvelle ne tarda pas à dominer la France : Jodelle, un de ses plus fervens disciples, triompha au théâtre en 1552, et la gloire de Ronsard fut incontestée et immense. Les rois et les reines, les grands seigneurs, la ville de Toulouse qui le couronna dans ses jeux floraux, le comblèrent de bienfaits et d'honneurs. Charles IX ne pouvait se passer du prince des poètes français ; mais à la mort de ce roi, Ronsard, malade de la goutte, fut assez négligé, dit-on, par Henri III. Il se retira dans son abbaye de Croix-Val aux bords de la fontaine Bellerie, qu'il a tant célébrée. « Il venait encore de temps en temps à Paris, dit M. Sainte-Beuve, visiter Galland, Baïf et ses autres bons amis du faubourg Saint-Marcel ; leur plaisir était d'aller ensemble s'ébattre dans les bois de Meudon. Cependant les voyages de Ronsard devinrent de moins en moins fréquens; le 22 octobre 1585, il écrivait à Galland ses pressentimens d'une fin prochaine, et n'espérait déjà plus survivre aux

feuilles d'automne. La maladie, en effet, se joignit à ses infirmités habituelles, et il expira dans des sentimens de grande piété, le vendredi, 27 décembre 1585, en son prieuré de Saint-Cosme, à Tours, où il s'était fait transporter. »

Tous les poètes célébrèrent cette mort et la gloire de Ronsard retentit long-temps en Europe. Il a été plus tard l'objet des sarcasmes de la critique, et c'est de lui surtout qu'il serait vrai de dire *qu'il n'y a qu'un pas du Capitole à la roche Tarpéienne*. Nous allons essayer de caractériser ses œuvres en nous gardant de l'admiration de ses contemporains et du dédain passionné de la postérité, qui semble avoir été jalouse de cet excès de retentissement qu'eut dans son siècle la renommée de Ronsard [1].

[1] Pour donner une juste idée de cet enthousiasme, nous citerons une page de M. Sainte-Beuve.

« Les plus illustres, sans nulle exception, s'agenouillaient devant lui, dit-il : et de Thou, qui, rapportant la naissance du poète à l'année et au jour même du désastre de Pavie, y voyait pour la patrie une compensation suffisante; et L'hospital, qui protégea si hautement ses débuts contre la cabale de cour; et Duperron, qui prononça si pompeusement son oraison funèbre et qui les citait toujours, lui, Cujac et Fernel, comme les trois merveilles du siècle; et Pasquier, qui ne faisait nul triage dans ses œuvres, « car, disait-il, tout est admirable en lui; » et Muret, qui écrivit une fois en français pour commenter ses sonnets d'amour; et Passerat, qui préférait je ne sais plus laquelle de ses odes au duché si prisé de Milan; et Jules-César Scaliger, et Lambin, et Galland, et

Ce qui caractérise principalement ce poète, c'est la reproduction de l'antique : il avait étudié profondément les Latins et les Grecs, et tous ses travaux

Sainte-Marthe, et en particulier ce bon Montaigne, si indépendant et si sensé, qui d'une seule ligne déclare la poésie française arrivée à sa perfection et Ronsard égal aux anciens. Hors de France, et dans toute l'Europe civilisée, le nom de Ronsard était connu et révéré comme un de ces noms désormais inséparables de celui de la nation qu'ils honorent. La reine Élisabeth envoya un diamant de grand prix à celui qui avait célébré sa belle rivale sur le trône et qui la charmait encore dans les fers. Le Tasse, venu à Paris en 1571, s'estima heureux de lui être présenté et d'obtenir son approbation pour quelques chants de *Godefroy* dont il lui fit la lecture. Il y eut un poème italien composé par Sperone Speroni à la louange de Ronsard, et ses œuvres étaient publiquement lues et expliquées aux écoles françaises de Flandre, d'Angleterre, de Pologne, et jusqu'à Dantzick. Ce concert de louanges dura, comme je l'ai dit, pendant cinquante années pleines ; et loin de s'affaiblir, il allait croissant avec le temps. Il est vrai qu'à la mort de Charles IX, Ronsard, vieux et malade, s'était retiré dans une de ses abbayes, et que le poète Desportes jouissait de toute la faveur de Henri III ; mais, quoi qu'en ait dit Boileau, Desportes, aussi bien que Bertaud et tous ceux de son âge, admirateur, élève et non pas rival du vieux poète, s'était produit sous son patronage et formé sur son exemple. Lorsque Ronsard mourut (1585), la France entière le pleura, des oraisons funèbres, des statues de marbre lui furent décernées, et sa mémoire, revêtue de toutes les sortes de consécrations, semblait entrer dans la postérité comme dans un temple. (*Tableau de la poésie française au* XVIe *siècle.*)

eurent pour but d'élever la poésie française à la hauteur de ces grands modèles. Il faut se rappeler l'immense mouvement intellectuel qui entraînait alors l'Europe vers l'admiration de l'antiquité. La rénovation, si célèbre sous le nom de *renaissance*, était alors dans toute sa force; les magnifiques chefs-d'œuvre de la civilisation grecque et latine enthousiasmaient les imaginations ; et un cri de surprise dut accueillir les œuvres d'un poète qui reproduisait, autant que cela est possible dans nos langages modernes, la forme de Pindare, d'Anacréon et d'Horace.

Les odes pindariques de Ronsard, dont la gloire fut si brillante à leur apparition, sont détestables si on les juge aujourd'hui. Elles n'ont d'importance que sous le rapport de la forme ; mais ce travail sur notre langue nationale est digne d'admiration. Ronsard crée la strophe de dix vers et plusieurs autres strophes dont le rhythme savant long-temps abandonné n'a guère été retrouvé que par l'école française contemporaine.

La plus renommée des grandes odes de Ronsard est celle qu'il adressa à Michel de L'hospital, chancelier de France. C'est un vaste poème qui révèle une verve abondante, l'*os profundum* du poète romain ; mais cette ode est déparée par mille défauts bizarres et prétentieux, qui ne sauraient trouver grâce devant un lecteur du dix-neuvième siècle.

Toutefois, comme elle passa long-temps pour un

chef-d'œuvre, il est curieux de la considérer un instant, pour se faire une idée du goût littéraire en France, il y a trois cents ans.

Le poète entreprend de louer L'hospital d'avoir ramené les muses dans sa patrie, et, à l'exemple de Pindare, il saisit cette occasion de remonter jusqu'à la naissance des muses pour se livrer à des développemens mythologiques qui font de ce poème une sorte de théogonie à la manière d'Hésiode.

Voici la première strophe :

> Errant par les champs de la grace
> Qui peint mes vers de ses couleurs,
> Sur les bords Dirceans j'amasse
> L'eslite des plus belles fleurs,
> Afin qu'en pillant je façonne
> D'une laborieuse main
> La rondeur de cette couronne
> Trois fois torse d'un ply thebain,
> Pour orner le haut de la gloire
> De L'hospital, mignon des dieux,
> Qui çà bas ramena des cieux
> Les filles qu'enfanta Mémoire.

Ces vers ont de la force et de l'harmonie; mais que de défauts dans l'expression! comme il a fallu s'ingénier pour trouver cette phrase torturée qui veut dire que le poète imite Pindare! Quant *au haut* de la gloire de ce *mignon* des dieux, nous ne connaissons guère de prétention plus malheureuse.

Pour l'honneur du goût de nos aïeux, nous au-

rions voulu trouver une belle strophe dans cette ode ; mais notre recherche a été vaine. Nous n'avons pu y découvrir que des vers vigoureusement trempés et d'une harmonie savante, mais exprimant péniblement et obscurément des images presque jamais naturelles ; quant à des pensées, nous n'en avons, pour ainsi dire, pas découvert. Il y a quelque grâce un peu maniérée dans la peinture que le poète fait de la jeunesse des muses.

Mais puisque nous avons parlé de grâce, nous ajouterons que Ronsard est un grand maître en ce genre. Ici nous n'avons que l'embarras du choix. Voici une ode imitée d'Anacréon et digne de lui, de Marot et de Lafontaine :

Le petit enfant Amour
Cueillait des fleurs à l'entour
D'une ruche ou les avettes
Font leurs petites logettes.

Comme il les allait cueillant
Une avette sommeillant
Dans le fond d'une fleurette
Luy pique la main douillette.

Si tost que piqué se vit,
Ah ! je suis perdu (ce dit),
Et s'en courant vers sa mère
Luy monstra sa playe amère :

Ma mère, voyez ma main,
Ce disait Amour tout plein

De pleurs, voyez quelle enflure
M'a fait une esgratignure !

Alors Venus se sourit,
Et en le baisant le prit,
Puis sa main lui a souflée
Pour guarir sa playe enflée.

Qui t'a, dy-moy, faux garçon,
Blessé de telle façon?
Sont-ce mes Graces riantes
De leurs aiguilles poignantes ?

Nenny, c'est un serpenteau,
Qui vole au printemps nouveau
Avecque deux ailerettes
Cà et là sur les fleurettes.

Ah ! vrayment je le cognois
(Dit Venus) ; les villageois
De la montagne d'Hymette
Le surnomment Melisette.

Si donques un animal
Si petit fait tant de mal,
Quand son halesne espoinçonne
La main de quelque personne ;

Combien fais-tu de douleur,
Au prix de luy, dans le cœur
De celui en qui tu jettes
Tes venimeuses sajettes ?

Sous le titre d'*Amours*, Ronsard a écrit une suite de sonnets, qui sont peut-être la première étude sé-

rieuse et forte sur notre vers de douze syllabes. Le poète ne voit guère dans l'amour que la volupté: c'est encore une imitation des élégiaques antiques, c'est l'amour tel qu'on le chantait chez les peuples qui vivaient sous le paganisme. La licence d'une grande partie de ces pièces est très-monotone, car elle revient à toute page. On rencontre dans Ronsard bien peu de sonnets qui fassent rêver; il n'y en a peut-être pas deux comme le suivant. Béranger le connaissait sans doute.

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
Assise auprès du feu, devisant et filant,
Direz chantant mes vers, en vous esmerveillant :
Ronsard me celébrait du temps que j'estais belle.

Lors vous n'aurez servante ayant telle nouvelle,
Desia sous le labeur à demy sommeillant,
Qui au bruit de mon nom ne s'aille réveillant,
Benissant votre nom de louange immortelle.

Je seray sous la terre, et, fantosme sans os,
Par les ombres myrteux je prendrai mon repos;
Vous serez au fouyer une vieille accroupie,
Regrettant mon amour et vostre fier desdain.
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain :
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.

Ronsard imita le sonnet de Pétrarque, l'ode, l'élégie et l'églogue des poètes antiques; il voulut aussi donner à la France une Énéide. Le laurier épique tourmentait sa pensée ambitieuse; il entreprit un

poème, qu'il nomma *la Franciade*. Le poète commença cette épopée dans sa jeunesse, sous le règne de Henri II. Elle devait avoir voir vingt-quatre chants comme l'Iliade. Malheureusement ellé n'aurait eu que cette ressemblance avec le chef-d'œuvre d'Homère. Ronsard n'écrivit que quatre chants, qui suffisent pour donner la preuve de son impuissance en ce genre. Voici l'analyse de M. Sainte-Beuve dans le volume qu'il a consacré à ce poète :

« C'est une suite mal tissue, une mosaïque laborieuse de tous les lieux communs épiques de l'antiquité. Francus ou Francion, fils d'Hector et d'Andromaque, a échappé au sac de Troie par la protection de Jupiter, et a été élevé à Buthrote, en Épire, près de sa mère, et sous la surveillance de son oncle Hélénus. Son éducation terminée, Jupiter envoie Mercure annoncer aux parens les hautes destinées du jeune héros, qui ne tarde pas à s'embarquer avec une belle armée de Troyens. Mais l'éternelle colère de Junon et de Neptune soulève les flots, et Francion, ayant perdu tous ses vaisseaux, échoue en Crète, où il est courtoisement reçu par le roi Dicée. Ce Dicée a un fils, Orée, qui vient de tomber aux mains du géant Phovère, et que Francion délivre. Il a aussi deux filles, Clymène et Hyante, qui deviennent l'une et l'autre amoureuses du noble étranger. Hyante est préférée, et sa sœur, de désespoir, se jette à la mer, où elle se change en déesse marine. Au reste, ce n'est guère par amour que Francus a

donné la préférence à Hyante; mais Cybèle, transformée en Turnien, compagnon de Francus, lui a conseillé de s'attacher à cette jeune princesse, qui connaît les augures et pourra lui révéler l'avenir de sa race. Au quatrième livre, en effet, Hyante consent à évoquer les ombres infernales : elle prophétise à Francus son voyage en Gaule, la fondation du royaume très-chrétien, et trace en détail le résumé historique du règne des Mérovingiens et Carlovingiens. C'est là que s'arrête ce poème peu regrettable. »

Cette analyse suffit pour démontrer qu'il était impossible d'imiter plus servilement et plus malheureusement les poètes épiques de la Grèce. Cette ennuyeuse rapsodie fut vivement attaquée par les contemporains, mais elle trouva des amis assez aveugles pour la défendre.

Les élégies, les églogues, et les épîtres de Ronsard sont, comme tout le reste, des imitations de l'antique; le poète courtisan fait de magnifiques éloges de Charles IX et de Catherine de Médicis, que la France est justement habituée à maudire.

Nous voudrions résumer ici notre opinion sur Ronsard : création de la forme poétique, de la strophe lyrique de dix vers, de plusieurs autres rhythmes savans et du vers alexandrin; introduction de l'érudition grecque et latine dans l'éducation et dans l'œuvre des poètes français, érudition qui, jusqu'à l'école de Ronsard, n'appartenait qu'aux écrivains latins; Villon et Marot, par exemple, avaient à peine

de Tibulle, Catulle et Martial : voilà la gloire de Ronsard. — Ses malheurs sont d'avoir mêlé d'une manière assez grotesque les patois provinciaux, wallon, normand, picard, etc.; ce qui fit dire à Boileau qu'il *brouilla* tout. La passion du grec entraîna Ronsard à créer des épithètes composées qui n'étaient pas dans la nature de notre langue, telles que [illegible], *[illegible]*, la guerre, *verse-sang*, Bacchus, *[illegible]* : mais il faut reconnaître que ces épithètes se rencontrent plus rarement qu'on ne le penserait d'après les reproches retentissans qui ont été adressés au poète à cet égard.

Quant aux idées et aux sentimens exprimés par Ronsard, ils sont puisés dans les poètes antiques bien plus que dans son propre cœur; ce qui fait qu'il émeut rarement. Les poètes de la Pléïade, qu'il entraîna dans son mouvement, ne doivent pas nous arrêter. Importans à leur époque, ils se perdent nécessairement au milieu du sénat imposant des grands hommes que nous devons présenter à nos lecteurs. Nous mentionnerons cependant J.-A. de Baïf, qui fonda dans sa maison du faubourg Saint-Marceau une académie à laquelle Charles IX octroya des lettres patentes en 1570. Ce poète fut le plus ardent promoteur des vers métriques. Il voulut introduire dans notre langue les syllabes brèves et longues des grecs et des latins; quelques essais malheureux de Baïf, de Jodelle, de Rapin, de Sainte-Marthe et de plusieurs autres furent tout ce que produisit cette

innovation. Les vers blancs furent tentés avec aussi peu de succès par Bonaventure Desperriers, ami de Marot. Baïf a quelques jolies pièces qui rappellent les meilleures de Ronsard. Remi Belleau, autre ami du maître, écrivit des *bergeries* qui présentent des scènes champêtres d'un coloris assez vif. Quant aux autres poètes qui suivirent le drapeau de Ronsard, Pontus de Tiard, Olivier de Magny, Jacques Tahureau et Jean de la Taille, nous ne citerons que leurs noms, quoique nous ayons lu d'eux plusieurs fragmens assez remarquables.

Vingt ans après la réformation poétique de 1549, Desportes, qui, jeune encore, avait voyagé en Italie, étudia avec passion la littérature de cette belle contrée, et, tout ému des grâces de Pétrarque, il amollit, pour ainsi dire, les vers de Ronsard, et écrivit des sonnets d'une délicatesse élégante, qui rappelait le poète d'Arezzo. Le vieux Ronsard s'avouait vaincu et proclamait Desportes le *premier poète français*. Bertaud, qui succéda à Desportes, reçut aussi les éloges de Ronsard, qui paraît avoir été bien tolérant pour un poète. Ce dernier venu manque de verve; il est fade et maniéré. Sa gloire repose sur la pièce célèbre où se trouvaient ces vers :

Félicité passée
Pour ne plus revenir,
Tourment de ma pensée,
Que n'ai-je en te perdant perdu le souvenir !

On place à côté de Bertaud, Duperron, Delin-

gendes et d'Urfé. Vauquelin de la Fresnaye, né en 1536, se rendit célèbre par des poésies bucoliques auxquelles il donna le nom de *foresteries* ou de *bergeries*. Elles offrent des pièces gracieuses au milieu d'une foule de vers prétentieux et péniblement contournés. Il fut le père de ce fou nommé Desivetaux, qui s'habilla en berger, et prit les idylles de son père et les siennes tellement au sérieux, qu'il se crut au milieu des bois en plein faubourg Saint-Germain, et passa sa vie à faire paître des troupeaux imaginaires le long des allées de son jardin.

Mais le travail poétique de la France du seizième siècle ne se renferme pas tout entier dans l'école de Ronsard. Un provincial, Guillaume de Salluz, seigneur Dubartas, capitaine au service du jeune roi de Navarre, écrivit des poésies sacrées qui furent accueillies avec enthousiasme. *La Semaine,* ou *la Création du Monde,* était principalement très-admirée. Cet amas informe de vers pédantesques et de métaphores étranges, eut vingt éditions en dix ans, et fut traduit en latin, en italien, en espagnol, en allemand et en anglais. Ronsard, ordinairement si patient, crut devoir protester contre cette usurpation de gloire. « On aurait tort pourtant de croire » l'auteur de *la Semaine* manquait de talent, dit » M. Sainte-Beuve; il y a plus, le caractère même » de ce talent, cette recherche constante du grand, » du chaste, du sérieux, l'élévation du sentiment et » la fierté d'âme qui percent souvent dans ses vers,

» ses vertus privées, auxquelles de Thou rend un
» éclatant hommage, tout le rapproche, selon nous,
» de l'auteur de *la Pétréide*, qui, s'il était venu du
» du temps de Dubartas, n'aurait guère fait autre-
» ment ni mieux que lui (*Tableau de la poésie fran-*
» *çaise au seizième siècle*). »

Cependant la veine comique de Villon, de Rabelais et de Marot n'était pas tarie; Jean Passerat, savant successeur de Ramus au collége de France, revint à la gaîté naïve et mordante des vieux conteurs français. La plupart des vers de la satire Ménippée sont de lui; sa *Métamorphose d'un homme en oiseau* est un petit chef-d'œuvre de grâce et d'esprit licencieux, tel que nous le retrouverons plus tard dans La Fontaine avec plus de charme encore, mais aussi avec plus d'audace sensuelle peut-être. Deux autres poëtes de la satire Ménippée, Nicolas Rapin et Gilles Durant, eurent une excellente renommée au seizième siècle; c'est au dernier que l'on doit cette spirituelle plaisanterie de l'âne ligueur, que l'on a placée au-dessus de *Vert-Vert.*

On s'étonne de voir à quel point l'esprit français restait léger au milieu des horreurs de la guerre civile qui ensanglantait alors le royaume. On trouve çà et là dans Ronsard, dans quelques-uns de ses disciples, et même dans le malin Jean Passerat, des allusions à ces terribles tragédies religieuses et politiques; mais presque tous les vers de ce temps sont consacrés à la volupté, aux scènes champêtres, à des

tableaux rians et calmes, qui feraient supposer que les auteurs vivaient au milieu d'une société tranquille et heureuse. Les princes eux-mêmes, qui ont laissé dans l'histoire une renommée de crime ou de malheur, encourageaient ces travaux par toutes sortes de bienfaits et de faveurs. Les rois se faisaient poètes : François Ier écrivit les épitaphes d'Agnès et de Laure, Henri II celle de Diane de Poitiers, Charles IX a adressé vingt vers à Ronsard, Marie Stuart fit de poétiques adieux à la France, Jeanne d'Albret, fille de la reine de Navarre, dédia des sonnets à Joachim Dubellay, et notre grand Henri IV lui-même écrivit les couplets de *Charmante Gabrielle* et quelques autres encore, s'il faut en croire la tradition.

Les plus graves personnages du temps, Estienne Pasquier, Achille de Harlay, Barnabé Brisson, se joignaient aux jeunes poètes pour écrire des vers folâtres sur la puce de mademoiselle Desroches. A toutes les époques, du reste, le caractère français a montré ce mélange de facéties et de tendances sérieuses; mais jamais aucun siècle ne l'avait présenté aussi vivement que le seizième.

Le véritable poète de génie de ce temps, génie plein de force et de liberté, mais désordonné et ignorant les grands principes spiritualistes qui régissent la poésie et les arts, Mathurin Régnier, était né à Chartres le 21 décembre 1573; il était neveu de Desportes; son père, grand amateur de la table et du plaisir, l'éleva joyeusement, et cependant le destina

de bonne heure à l'état ecclésiastique, puisqu'il le fit tonsurer à neuf ans. Ses talens lui procurèrent de puissans protecteurs; le cardinal François de Joyeuse l'emmena à Rome avec lui, et il fit une seconde fois ce voyage avec l'ambassadeur Philippe de Béthune. A son retour, il obtint une pension de deux mille livres et un canonicat à Chartres; mais l'usage qu'il fit de ses biens ne répondit pas à l'intention des donateurs. Vieux à trente ans, il mourut à quarante, usé par les débauches et les désordres de sa vie.

Régnier va donc nous offrir le spectable attristant d'un homme d'un génie incontesté, perdant de vue la hauteur de sa mission et se jetant dans un sensualisme tellement effréné qu'il en meurt dans la vigueur de l'âge. Quelles belles facultés cependant! quel nerf dans ce vers alexandrin créé par Ronsard et que Régnier éleva à une hauteur que le dix-septième siècle n'a guère surpassée! Quelle profondeur d'observation! *Macette,* le *poète,* le *docteur,* le *hobereau de Gascogne*, sont des personnages qui vivent dans les satires de Régnier, comme *Tartuffe*, *Alceste* et *Harpagon* dans les comédies de Molière. Le vers comique du premier ne le cède point à celui du second, et nous ne connaissons pas de plus bel éloge que celui-là.

Régnier possède parfois à un degré très-éminent la dignité du langage et de la pensée; on sent que la vie de débauche n'a pas éteint la noblesse de cette

âme qui échappe par momens à ces vapeurs étouffantes.

Dans sa troisième satire, il demande au marquis de Cœuvres s'il doit se jeter dans l'étude solitaire et grave ou suivre le métier de courtisan.

Sans parler je t'entends : il faut suivre l'orage ;
Aussi bien on ne peut où choisir avantage.
Nous vivons à tastons, et dans ce monde icy
Souvent avec travail on poursuit du soucy :
Car les dieux, courroussez contre la race humaine,
Ont mis avecq les biens la sueur et la peine.

. . . .

Car penser s'affranchir, c'est une rêverie.
La liberté par songe en la terre est chérie.
Rien n'est libre en ce monde, et chaque homme dépend,
Comtes, princes, sultans, de quelque autre plus grand.
Tous les hommes vivans sont icy bas esclaves ;
Mais, suivant ce qu'ils sont, ils diffèrent d'entraves ;
Les uns les portent d'or, et les autres de fer.

Voilà sans doute des vers très-philosophiques et d'une expression ferme et belle.

Nous avons parlé du talent de Régnier pour le vers comique : quoi de mieux peint que ce portrait de sa fausse dévote, Macette ?

Sans art elle s'habille ; et, simple en contenance,
Son teint mortifié presche la continence.
Clergesse, elle fait jà la leçon aux prescheurs.
Elle lit sainct Bernard, le Guide des pécheurs :
Les Méditations de la mère Thérèse ;
Sçait que c'est qu'hypostase avecque syndérèse ;

Jour et nuit elle va de couvent en couvent ;
Visite les saincts lieux, se confesse souvent ;
A des cas reservez grandes intelligences ;
Sçait du nom de Jésus toutes les indulgences ;
Que valent chapelets, grains benits enfilez ;
Et l'ordre du cordon des pères récollez.
Loin du monde elle fait sa demeure et son giste ;
Son œil tout pénitent ne pleure qu'eau beniste.
Enfin c'est un exemple en ce siècle tortu,
D'amour, de charité, d'honneur et de vertu.

Molière eût-il mieux fait au seizième siècle? Il nous est impossible de prouver par des citations la justesse des reproches que Boileau a adressés à Régnier sur l'audace incroyable de sa muse. La pièce du *Mauvais giste*, et plus encore quelques morceaux lyriques, sont d'un tel dévergondage que rien ne peut en donner l'idée. On ne saurait plus avilir la poésie.

Malgré ces graves erreurs, Régnier a été le premier poète de génie qu'ait eu la France (et ici nous entendons parler de l'écrivain en vers, car autrement il ne faudrait pas oublier Rabelais). Ce qui lui a manqué, comme à presque tous les poètes français du seizième siècle, c'est l'idée de Dieu, sans laquelle la poésie ne saurait atteindre aux sublimes hauteurs. Quelques sonnets, quelques fragmens écrits vers la fin de la vie de Régnier, feraient penser que la religion avait enfin touché cette âme; mais ne serait-ce pas plutôt une simple étude poétique, une fantai-

sie d'artiste? C'est une question qu'il est difficile d'éclaircir.

Régnier ne fit pas d'école : quelques hommes depuis long-temps oubliés l'imitèrent cependant; on cite parmi eux Dulaurens et Courval-Sonnet. « Mais ses véritables disciples, il faut bien le dire à sa honte, dit M. Sainte-Beuve, sont les auteurs licencieux dont les pièces composent le *Parnasse satirique, le Cabinet satirique, l'Espadon satirique* : ce sont Sigognes et Berthelot, joyeux compagnons, d'égale force dans le coq-à-l'âne, la parodie et l'épigramme gaillarde; Pierre Motin, de qui Boileau a dit qu'*il se morfond et nous glace*, probablement parce qu'il ne l'avait pas lu tout entier; François Maynard, disciple de Malherbe à d'autres titres, et qui écrivait si purement ses priapées impures; le sieur de Forquevaux, qui se cachait sous les noms de Destemod et de Franchère; Auvray, accusé d'avoir un faible pour les *suivantes*; Saint-Amant, qui depuis essaya de laisser les propos de cabaret pour le ton de l'épopée; Théophile Viaud, enfin, non pas le plus coupable, mais le plus puni de tous, forcé de fuir et brûlé en effigie, comme auteur de ce Parnasse satirique auquel tant de contemporains avaient pris part. »

Nous avons dit que l'idée de Dieu et conséquemment la haute morale manquaient à Régnier; un poète du seizième siècle a présenté ce caractère austère et noble que nous aurions souhaité au cé-

lèbre auteur des Satires; nous voulons parler d'un homme dont nous nous occupons au chapitre des historiens français du seizième siècle, de Théodore Agrippa d'Aubigné, ce fier gentilhomme huguenot qui disait librement la vérité à Henri IV lui-même. Son style se ressent de la rudesse de sa vie guerrière et des doctrines calvinistes qu'il embrassa avec ardeur. Ses poésies d'amour sont sans charme; sa manière ne convenait qu'à l'âpreté de la satire. Dangereusement blessé et se croyant près de mourir, il commença à dicter des satires qu'il appela singulièrement *les Tragiques*; voici les titres de ces pièces: *les Misères, les Princes, la Chambre dorée, les Feux, les Fers, les Vengeances* et *le Jugement.* D'Aubigné flagelle d'un vers sanglant les crimes et les vices de son siècle; le huguenot fustige avec plaisir les rois et les reines catholiques; malheureusement ses coups ne tombaient pas sur des innocens, et, en s'isolant des haines religieuses, on approuvera d'Aubigné maudissant Charles IX et Catherine de Médicis, tandis qu'on pardonnera difficilement à Ronsard d'avoir vanté des têtes puissantes, mais souillées de crimes. Le poète semble lui-même effrayé des horreurs que reproduisent ses vers; il dit quelque part:

Si quelqu'un me reprend que mes vers échauffés
Ne sont rien que de meurtre et de sang étoffés,
Qu'on n'y lit que fureur, que massacre et que rage,
Qu'horreur, malheur, poison, trahison et carnage,

Je lui réponds : Ami, ces mots que tu reprends
Sont les vocables d'art de ce que j'entreprends.
Les flatteurs de l'amour ne chantent que leurs vices,
Que vocables choisis à peindre les délices,
Que miel, que ris, que jeux, amours et passe-temps,
Une heureuse folie à consumer son temps.....
Je fleurissais comme eux en ces mêmes propos,
Quand par l'oisiveté je perdois mon repos.
Ce siècle, autre en ses mœurs, demande un autre style,
Cueillons des fruits amers, desquels il est fertile.

Mais le poète réformateur, le rigide censeur de Ronsard et de son école, Malherbe vivait en Provence, et sa renommée d'homme d'esprit et de poète éloquent commença à se répandre dans Paris vers la dernière année du seizième siècle: Malherbe avait alors quarante-cinq ans. Ce fut le cardinal Duperron qui le fit connaître à Henri IV. Le roi ayant demandé à ce prélat s'il ne faisait plus de vers, le cardinal lui répondit : « Il ne faut plus que qui que ce soit s'en mêle après un gentilhomme de Normandie, établi en Provence, nommé Malherbe, qui a porté la poésie française à un si haut point que personne n'en pourrait jamais approcher. » Henri IV témoigna le désir de voir le poète, mais il ne vint s'établir à Paris que quelques années après, en 1605. Ce roi le fit venir, et la rude franchise du poète plut au monarque qui, arrêté par l'économie de Sully, chargea cependant le duc de Bellegarde de pourvoir à l'entretien de Malherbe et de lui don-

nor des appointemens convenables qui furent portés à la somme de mille livres.

Malherbe se consacra dès lors tout entier au travail; mais la rigidité de son goût le portait à revoir quelques vers pendant une année entière. Il était du reste aussi sévère pour les autres que pour lui-même; parlant très-haut de son mépris souverain pour Ronsard et Desportes, et n'estimant que Régnier de tous les poètes qui l'avaient devancé. Sa franchise allait jusqu'à la rudesse : il répondait à un magistrat haut placé qui le consultait sur des vers de sa composition : Avez-vous eu l'alternative de faire des vers ou d'être pendu ? L'archevêque de Rouen l'ayant retenu à dîner, Malherbe s'endormit après le repas, et ce prélat l'éveilla pour le mener à un sermon qu'il devait prêcher : « Dispensez-m'en, dit le poète, je dormirai bien sans cela. » Les anecdotes sur la vie de Malherbe sont inépuisables; nous n'en citerons plus qu'une qui démontre d'une manière très-étrange l'extrême rigueur de cet esprit. Le poète allait mourir, et son confesseur l'entretenait en termes assez vulgaires du bonheur de l'autre monde : « Ne m'en parlez plus, répondit-il, vôtre mauvais style m'en dégoûterait. »

Cet homme si sévère aimait ses enfans avec tendresse. Son fils ayant été tué en duel en 1627, Malherbe, quoique très-vieux, voulait se battre avec le meurtrier, et ses amis étant parvenus à l'en empê-

cher, il partit pour La Rochelle où était le roi afin de lui demander justice.

Il mourut l'année suivante et fut enterré dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois. Il est considéré avec justice comme le véritable créateur de la haute poésie lyrique en France. Ronsard avait créé des rhythmes ; mais on se rappelle ses malheureux essais dans le genre héroïque. Malherbe, au contraire, a laissé des vers admirables. Nous citerons d'abord quelques fragmens de son ode à Louis XIII partant pour La Rochelle. Elle est inspirée par ces haines vigoureuses des guerres civiles, qui ensanglantaient alors le royaume.

Donc un nouveau labeur à tes armes s'apprête ;
Prends ta foudre, Louis, et va comme un lion
Donner le dernier coup à la dernière tête
De la rébellion.

Fais choir en sacrifice au démon de la France
Les fronts trop élevés de ces âmes d'enfer,
Et n'épargne contre eux, pour notre délivrance,
Ni le feu ni le fer.

Assez de leurs complots l'infidèle malice
A nourri le désordre et la sédition,
Quitte le nom de juste, ou fais voir ta justice
En leur punition.

. . . .

Dans toutes les fureurs des siècles de tes pères
Les monstres les plus noirs firent-ils jamais rien
Que l'inhumanité de ces cœurs de vipères
Ne renouvelle au tien ?

Il y a des siècles entre les strophes de Ronsard en l'honneur de l'Hospital, et ces vers de Malherbe. C'est en vérité quelque chose de merveilleux que cet homme arrivant à la découverte du langage poétique élevé, par l'étude solitaire, loin de Paris, et repoussant d'un pied dédaigneux les renommées éblouissantes des poètes de la cour. Jamais aussi travailleur n'eut une telle constance ni un tel courage. On cite à cet égard des choses incroyables aujourd'hui : ses détracteurs lui reprochaient d'avoir mis six ans à écrire une ode, et il n'est pas certain qu'il n'ait point mérité ce reproche. Son élève Racan cite comme une chose extraordinaire qu'il ait écrit un jour trente-six vers. Malgré ce travail étonnant, Malherbe a-t-il produit une ode qui soit belle tout entière ? Nous ne le pensons pas. Il a de magnifiques strophes, mais non toute une ode magnifique. Dans celle dont nous avons cité des fragmens et qui est adressée à Louis XIII, il y a des longueurs fatigantes, des passages obscurs et vides de pensées.

Prenons l'ode au duc de Bellegarde, nous trouverons des défauts qui déparent l'ensemble. Le poète, après avoir rappelé la gloire des aïeux de son noble protecteur, s'écrie, emporté par un mouvement plein d'éloquence.

Mais de chercher aux sépultures
Des témoignages de valeur,

C'est à ceux qui n'ont rien du leur
Estimable aux races futures,
Non pas à toi qui, revêtu
De tous les dons que la vertu
Peut recevoir de la fortune,
Connais que c'est que du vrai bien,
Et ne veux pas, comme la lune,
Luire d'autre feu que du tien.

Plusieurs vers de cette strophe démontrent que la langue de Malherbe avait encore besoin d'être travaillée; mais ce qui nous frappe surtout comme défaut de goût, c'est cette comparaison avec la lune que personne n'attendait ici.

Cette même ode offre cependant des beautés du premier ordre.

Depuis que pour sauver la terre
Mon roi, le plus grand des humains,
Eut laissé partir de ses mains,
Le premier trait de son tonnerre,
Jusqu'à la fin de ses exploits,
Que tout eut reconnu ses lois,
A-t-il jamais défait armée,
Pris ville, ni forcé rempart,
Où ta valeur accoutumée
N'ait eu la principale part?

Soit que près de Seine ou de Loire
Il pâvat les plaines de morts,
Soit que le Rhône outre ses bords
Lui vit faire éclater sa gloire,
Ne l'as-tu pas toujours suivi,
Ne l'as-tu pas toujours servi,

Et toujours par dignes ouvrages
Témoigné le mépris du sort
Que sait imprimer aux courages
Le soin de vivre après la mort?

Sauf le mot *outre* qui est mal placé là, ces dix derniers vers écrits aujourd'hui seraient trouvés très-beaux de mouvement et d'expression.

Malherbe n'a pas réussi dans la chanson et dans les stances élégiaques. Sans la célèbre consolation à Duperrier, on aurait le droit de lui refuser la grâce et la mélancolie; les quatre vers tant de fois répétés:

Mais elle était du monde, où les plus belles choses
Ont le pire destin,
Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses
L'espace d'un matin,

Ces quatre vers, disons-nous, ont sauvé la gloire de Malherbe sous ce rapport. Au dix-neuvième siècle les poètes sont moins heureux.

Le public n'a guère retenu de Malherbe que ces vers et ceux de la même pièce sur la mort:

Le pauvre, en sa cabane où le chaume le couvre,
Est sujet à ses lois;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre
N'en défend point nos rois.

La poésie française du seizième siècle finit avant Malherbe, ce poète commence le dix-septième; nous étudierons ses élèves dans le volume suivant. Peut-être aurions-nous mieux fait de terminer ce chapi-

tre avant la venue de Malherbe, qui fixe notre langue, c'est-à-dire qui l'élève à une forme pure et savante, progressive sans nul doute, mais suffisant déjà à une nation d'une éducation littéraire avancée.

Malherbe a essayé sur la prose le même travail que sur la poésie. Il a à cet effet traduit le traité des bienfaits de Sénèque et le trente-troisième livre de Tite-Live. On trouve ici la même sévérité que dans ses vers. Il ne s'est montré négligent que dans sa correspondance, où il semble avoir voulu se dédommager de la rigidité de ses œuvres destinées au public.

Toute cette poésie française du seizième siècle, venue avant Malherbe, a dans l'histoire littéraire une importance énorme comme travail de formation de la langue poétique, qui devait arriver dans le siècle suivant à une si admirable perfection. Les poètes se présentèrent en foule, à peu près comme aujourd'hui ; mais avec cette différence que les études de notre temps sur la langue rhythmée ne sont qu'un retour vers le pâssé et une sorte d'affranchissement de quelques règles trop méthodiques imposées par certains poètes du dix-septième siècle, comme Despréaux par exemple, et de négligences malheureuses dues aux écrivains du dix-huitième.

Au reste, notre poésie française du seizième siècle, jugée absolument et sans tenir compte de son importance sous le rapport philologique, est bien loin de ce que l'Angleterre, l'Italie et l'Espa-

gne produisaient dans le même temps. Son plus sincère admirateur, M. Sainte-Beuve, a écrit : « La poésie française du seizième siècle eut le sort d'une imprudente échauffourée d'avant-garde ; un instant on surprit la victoire, mais on la perdit presque aussitôt : ce fut un vrai désastre littéraire. »

X.

Du théâtre français au seizième siècle. — Jodelle. — Larivey. — Garnier. — Hardy, etc.

A la même époque, la poésie dramatique de la France ne fut guère aussi qu'une échauffourée. Dans les premières années on se borna à jouer des sotties comme dans le siècle précédent. Le *Prince des sots* et la *Mère sotte*, pièce qui se donna aux halles de Paris sous la direction de Jean Marchand, charpentier, et de Pierre Gringore, compositeur, est une satire grossière de toutes les classes de la société française d'alors ; mais elle est loin de la farce de Patelin jouée dans le siècle précédent. A la mort de Louis XII, les basochiens et les enfans sans-souci furent en proie aux tracasseries d'une police ombrageuse, qui, malgré les épîtres en vers de Clément

Marot, membre de cette société, finit par entraver leurs représentations. Mais une réforme dramatique s'annonçait : l'art antique était étudié avec fruit : des pièces de Térence, de Sophocle et d'Euripide furent traduites par quelques littérateurs dont les plus célèbres sont Octavien Saint-Gelais, Bonaventure Desperriers et Lazare de Baïf. Ronsard vint donner en 1549 une puissante impulsion à la réforme du théâtre en traduisant en vers français le Plutus d'Aristophane, et en le représentant avec ses condisciples du collége de Coqueret. Cette représentation, la première de ce genre qui ait eu lieu en France, fit une sensation profonde. Les poètes, excités par Joachim Dubellay, le grand critique de cette école, s'élancèrent en foule sur le théâtre. Ceux dont les noms ont survécu sont Étienne Jodelle, Jean de la Péruse, Charles Toutain, Jean et Jacques de la Taille, Jacques Grévin, Melin de Saint-Gelais, Jean-Antoine de Baïf et Remy Belleau. Tous ou presque tous étaient très-jeunes et leurs productions sont plutôt une imitation servile de la forme grecque que de l'esprit profondément poétique qui avait inspiré le théâtre d'Athènes. Il ne faut chercher ici aucune force de conception dans l'intrigue du drame; les actes sont une scène assez courte où l'acteur exprime en mauvais vers quelques sentimens communs et souvent obscurs. Tout cela est mêlé de chœurs dont la poésie ne rappelle en rien les admirables harmonies de Sophocle, quoique

cette partie de la tragédie française au seizième siècle soit préférable au dialogue. Ces œuvres font pitié quand on songe que Shakspeare et Lope de Vega écrivaient à la même époque ; mais elles sont un progrès immense, si on les compare aux *mystères* qui étaient représentés en France alors. Jodelle et son école ne reproduisirent que le squelette du drame antique ; ils ne possédaient d'ailleurs pas une langue assez harmonieuse pour rappeler ces merveilles de l'Hellénie dont la musique est si douce et si noble, même pour nous modernes, qui sentons bien imparfaitement sans doute ses charmes divins. Le créateur de notre scène classique, l'infortuné Jodelle, mourut dans l'abandon et, dit-on, de la douleur que lui causa le dédain du roi Henri II. Le nom qui se montre dans l'histoire du théâtre après ceux de l'école de Jodelle est celui de Robert Garnier, né à La Ferté-Bernard, en 1534, lieutenant général au Mans et conseiller au grand conseil sous Henri IV. Il se passionna pour Sénèque le tragique, dont il s'efforça de reproduire la pompe un peu étrange. Le progrès de Garnier consiste surtout dans l'amélioration de la langue poétique, mais c'est plutôt là le travail naturel des temps que celui d'un écrivain. Ses pièces sont aussi dénuées d'action que celles de ses prédécesseurs. Ce sont toujours des personnages qui semblent choisir un sujet de déclamation et se retirent après avoir achevé leur dithyrambe; de là au *Cid* il y a tout un monde d'idées.

Garnier eut pour élèves François de Chantelouve, Jean Godard, Jean Heudon et quelques autres qui, comme de coutume, outraient ses défauts.

Mais nous n'avons pas dit ce que l'école de Jodelle avait fait de la comédie ; elle voulut ressusciter Térence et Plaute aussi bien que Sophocle et Euripide. Ses premiers pas furent plus heureux que ceux de l'art tragique; le dialogue de l'*Eugène* de Jodelle, des *Esbahis* de Grevin, de la *Reconnue* de Belleau, a de la vivacité et de la grâce ; ces pièces sont écrites en vers de huit syllabes très-supérieurs aux vers tragiques de la même époque. Quant aux caractères, aucun peut-être n'approche de Patelin dans la pièce célèbre du quinzième siècle. L'intrigue est ordinairement un imbroglio de vieux maris trompés, de jeunes femmes plus que légères, de moines débauchés ; c'est le thème favori du seizième siècle. Quant à la moralité, personne n'y songeait alors, et les plus graves personnages de l'Université de Paris applaudissaient ces joyeusetés, comme quarante ans auparavant la cour de Rome avait applaudi la *Calandra* et la *Mandragore*. Les comédies de Machiavel, de l'Arioste et d'autres auteurs italiens ne tardèrent pas à être traduites en France. Jean de la Taille commença à écrire la comédie en prose à l'exemple de ces modèles célèbres ; mais l'écrivain qui attacha son nom à cette innovation est Pierre Larivey, né en Champagne. Sa vie n'est guère connue, on sait seulement qu'il écrivit douze comédies;

que les six premières ont été imprimées en 1579 et les trois autres en 1611. Il compliqua beaucoup l'intrigue de ses pièces, qui sont presque aussi grivoises et aussi audacieusement sensuelles que celles de Jodelle et de son école. On regarde Larivey comme l'auteur le plus réellement comique de notre vieux théâtre, après l'auteur de Patelin. Le fond de la comédie de Larivey intitulée : *les Esprits*, dit Suard, dans sa spirituelle histoire du théâtre français, roule sur cette idée prise de l'Andrienne de Térence, et que Molière a depuis employée dans l'*École des maris*, de deux vieillards, dont l'un, sévère et grondeur, ne parvient qu'à faire de son fils un mauvais sujet, tandis que l'autre, frère du premier, n'a qu'à se louer de la conduite de son neveu, qu'il a élevé avec douceur et qu'il s'est attaché par son indulgence. Le commencement de la comédie présente absolument le sujet du *Retour imprévu* de Regnard. C'est Urbain, fils de Séverin, le vieillard grondeur, qui profite de l'absence de son père pour donner à souper à sa maîtresse Féliciane dans la maison du bonhomme. Séverin arrive au moment où on l'attendait le moins. Frontin, son valet, pour l'empêcher d'entrer dans sa maison, lui persuade qu'il y revient des esprits, et qu'un certain Ruffin de sa connaissance, qui pourrait le désabuser, est un extravagant. Pendant ce temps, on vole à Séverin une bourse qu'il avait enterrée, et on ne la lui rend qu'à condition qu'il laissera son fils Urbain épouser Féliciane, et sa fille

Laurence épouser Désiré. Féliciane, qu'on avait crue d'abord sans fortune, se trouve être la fille d'un riche marchand protestant, Gérard, qui avait eu le bonheur d'échapper à la Saint-Barthélemy. Mais comme Séverin ne veut pas entendre parler des noces de son fils ni de celles de sa fille, c'est Hilaire, le père indulgent, qui se charge de tout ce dénoûment, qui rentre dans celui de l'*Avare*. Il y a encore bien d'autres ressemblances entre ces deux pièces; et d'abord le principal caractère, Séverin, est un avare, et tellement semblable à Harpagon, qu'il est impossible de croire qu'il n'ait pas été connu de Molière. Il faut penser aussi que tous deux ont pris Plaute pour modèle; mais dans la comédie de Larivey, ainsi que dans celle de Molière, l'avare est un homme riche, et connu pour tel, ce qui rend la position bien plus comique, et l'expose à bien plus d'embarras que celui de Plaute, qui est regardé comme pauvre.

Nous avons emprunté cette analyse à Suard pour que nos lecteurs puissent juger de la conduite d'une comédie française au seizième siècle. Les détails et le dialogue *des Esprits* révèlent réellement un talent très-comique. Quelques traits sont dignes de Molière. Lorsque Séverin retrouve sa bourse et qu'il aperçoit ses chers écus, il s'écrie avec passion : ô Dieu! ce sont les mêmes! ces mots seraient applaudis dans la bouche d'Harpagon.

Larivey eut quelques imitateurs, entre autres,

Odet Turnèbe, et François d'Amboise. Pierre le Loger, Angevin, écrivit dans le même temps une comédie qui rappela les *Oiseaux* d'Aristophane. Mais on approchait d'une crise qui allait replonger le théâtre grec et romain dans l'oubli pendant quelques années. Vers 1588, Garnier achevait sa carrière tragique; la guerre civile redoublait de fureur dans Paris et suspendait les études littéraires ; l'art antique ne passionnait plus les esprits. Les Espagnols, mêlés d'une manière déplorable aux Français, répandaient parmi nous la connaissance et le goût de leur langue ; les drames de Michel Cervantes et les premières pièces de Lope de Vega détronèrent les anciens ; mais les tragédies le plus en vogue à Paris, et même parmi les érudits de l'Université, étaient des drames politiques, le *Triomphe de la Ligue*, la *Guisiade* de Pierre-Mathieu.

L'école de Jodelle et de Garnier n'eut plus que quelques imitateurs obscurs. Les règles classiques furent méconnues, tous les genres se mêlèrent dans un désordre barbare. A partir de 1584, dit M. Sainte-Beuve, et durant les trente années environ qui suivent, on ne rencontre au Répertoire que *tragédies morales*, *allégoriques*, *tragi-comédies*, *pastorales*, *ou tragi-pastorales*, *fables bocagères*, *bergeries*, *histoires tragiques*, *journées en tragédies ou histoires-tragédies sans distinction d'actes ni de scènes*, *martyres de saints et saintes*, etc., parce qu'en effet on composait alors ces sortes de pièces en bien plus grand nombre

qu'auparavant, et parce qu'aussi elles tenaient le premier rang, n'étant plus masquées et offusquées par des pièces régulières.

On revint momentanément aux créations étranges des siècles précédens, on vit les trois personnes de la Trinité figurer dans un drame, les unités classiques disparurent et la plus complète liberté fut accordée aux auteurs de théâtre. C'est dans ces circonstances qu'Alexandre Hardy parut et s'empara d'une renommée qui domina long-temps la scène française.

On sait peu de choses sur la vie de cet écrivain, qui naquit à Paris et mourut vers 1630. Il suivit long-temps une troupe de comédiens ambulans auxquels il fournissait des pièces; ce fut en 1660 qu'il s'engagea avec la troupe de l'Hôtel-d'Argent, au Marais, à lui donner des pièces nouvelles. Il paraît qu'il était obligé d'en produire un bien grand nombre, puisque l'histoire du théâtre nous apprend que ses œuvres peuvent former un répertoire d'environ huit cents tragédies et tragi-comédies. Dans ce qui nous reste de ses pièces, dit M. Suard, quelques-unes sont de son invention, et, il faut être juste, ce sont les plus mauvaises; de ce nombre sont presque toutes ses pastorales. Les autres, qui portent toutes le nom de tragédies ou tragi-comédies, sont, ou des morceaux de l'Iliade, ou des traits tirés de Plutarque, ou des nouvelles de Michel Cervantes, mis en dialogue et en action, en s'éloignant du texte le moins

possible; ce qui fait que l'invention de ses pièces ne lui a rien coûté, et la composition pas grand chose [1].

En effet, les pièces de Hardy sont composées sans plan, sans principes d'aucune sorte. Il ne reconnaît pour loi que sa fantaisie. Il appelle ses œuvres tantôt tragédies, tantôt tragi-comédies, sans que le lecteur puisse distinguer une différence quelconque entre ces drames de noms différens. Il ne paraît s'inquiéter nullement de ce qu'exige la vraisemblance; il ne peut avoir de style puisqu'il compose en courant, et que le style est toujours plus ou moins le fruit d'un travail opiniâtre. Il écrivait les mauvais vers avec une prodigieuse et déplorable facilité. Des quarante et une pièces de cet auteur qui nous ont été conservées, et dont l'analyse serait aussi inutile que fastidieuse, *Mariane* est sans contredit la meilleure. Elle est tirée de l'historien Josèphe, et conduite à peu près comme la tragédie de Voltaire sur le même sujet. Le rôle principal offre assez d'intérêt, mérite bien rare chez Hardy; l'accent tragique se fait sentir ici quelquefois; on peut en attester les vers suivans, bien médiocres encore, mais les meilleurs peut-être de ce poète.

Faussement accusée par Salomé d'avoir voulu empoisonner Hérode, Marianne, loin de chercher à se justifier devant ce prince, lui dit:

Destinée à mourir, nonobstant ma défense,

[1] Histoire du théâtre français.

J'ayme autant confesser que de nyer l'offense ;
Il m'est indifférent ; par surcharge inventez
D'autres assassinats et pires attentez ,
Je m'attribueray tout : le poison, l'adultère ,
La conspiration du meurtre de ma mère ,
Tant le jour me déplaist , tant le desir m'epoint
De sortir de vos mains et de ne languir point.

Il faut arrêter ici cette esquisse de la poésie dramatique en France au seizième siècle. Ce qui lui a manqué, c'est un poète de génie, car la nation était préparée à le recevoir. Ces hommes, qui avaient vécu au milieu des émotions terribles de la guerre civile et des passions religieuses, eussent sans doute formé un public très-digne d'applaudir Shakspeare ou Corneille. La gloire de ce grand poète ne devait pas tarder à se lever sur notre pays; elle va bientôt nous dédommager des études assez stériles auxquelles la poésie française nous a contraints jusqu'à ce jour. La lumière se fait; elle ne s'éteindra plus.

XI.

Des prosateurs français au seizième siècle. — Rabelais. — Montaigne. — La Boétie. — Charron. — Bodin. — Amyot. — Saint François de Sales. — Érudition française. — Scaliger, etc.

Le seizième siècle touchait au temps qui allait enfin voir la prose française arriver à une forme littéraire véritablement admirable ; et lui-même hâta beaucoup ce moment glorieux, par les travaux de Rabelais et de Montaigue.

Le premier de ces écrivains était né à Chinon en Touraine , les uns disent d'un aubergiste, d'autres d'un apothicaire. Il fut élevé chez les Cordeliers de Fontenay-le-Comte, dans le bas Poitou et embrassa l'état ecclésiastique. François Rabelais subissait ainsi la carrière qui devait être la plus antipathique à son caractère indépendant et aventureux , ainsi

qu'à son imagination ardente et sensuelle. Aussi des désordres se manifestèrent bientôt, et une aventure scandaleuse le fit enfermer dans une prison monastique, d'où il ne tarda pas à s'échapper. Après quelque temps passé chez les Bénédictins qui l'avaient reçu par ordre de Clément VII, Rabelais abandonna l'habit religieux et alla étudier la médecine à Montpellier, où il prit l'habit de docteur et occupa une chaire en 1531. De là il passa à Lyon, et y exerça quelque temps la médecine, puis il suivit à Rome l'ambassadeur Jean du Bellai. On dit que son esprit amusa tellement le pape et les cardinaux qu'il ne tarda pas à être très-recherché dans cette grande capitale. Le fait est qu'en 1545 il obtint la cure de Meudon, et qu'il fut à la fois le pasteur et le médecin de sa paroisse. Ce fut vers ce temps qu'il termina son Pentagruel, cette terrible satire dirigée contre les moines, qui en furent tellement blessés qu'ils obtinrent que le livre fût censuré par la Sorbonne et condamné par le parlement. Cette persécution augmenta, comme toujours, la vogue de l'ouvrage. L'auteur fut recherché comme un esprit prodigieux. Dans les siècles qui ont suivi, on a porté sur Rabelais des jugemens bien divers : on l'a élevé aux nues et rabaissé à l'excès. Les uns ont dit de lui que c'était un écrivain d'un génie immense, d'autres l'ont traité de *philosophe ivre qui n'écrivait que dans le temps de son ivresse.*

Certaines parties des œuvres de Rabelais justi-

fient l'admiration, d'autres le dédain. De là sont nées les deux opinions contraires. On ne peut nier, lorsqu'on possède quelque délicatesse de goût, que Rabelais n'ait parfois une grossièreté de parole réellement immonde; ces passages sont un cloaque impur dont les gens de bonne compagnie s'éloignent avec dégoût. Souvent aussi le curé de Meudon possède une force comique que peut envier Molière lui-même, une fantaisie libre et charmante qui a peut-être inspiré plus d'une fois La Fontaine, un bonheur d'expression qui n'appartient qu'aux écrivains de génie. Ce rare talent d'écrire se rencontre surtout dans la partie philosophique des livres de Rabelais; là l'auteur a montré souvent une raison supérieure, un jugement très-délicat et très-fin, une verve satirique admirable.

Au milieu de ces beautés il y a des pages nombreuses d'une obscurité invincible, qui a donné aux commentateurs l'occasion de se livrer à toute la folie de leur imagination. Ils ont vu dans les personnages de l'écrivain de la Touraine tous les hommes célèbres de cette époque. Gargantua, Pantagruel, Panurge, Picrochole, sont tour à tour François I[er], Henri d'Albret, Louis XII, Jean d'Albret, le cardinal de Lorraine, Charles-Quint, que sais-je? La terre entière y a passé. Il n'appartient guère qu'aux œuvres puissantes de passionner ainsi les intelligences, et personne ne niera aujourd'hui le génie de Rabelais; nous avons voulu seulement rappeler

que ce génie est très-inégal, que de nombreuses parties de son œuvre sont détestables, que cette œuvre entière est un chaos, mais qu'il renferme d'étincelantes clartés.

On a dit plusieurs fois que Rabelais était le premier écrivain qui eût montré l'esprit libre, satirique, léger et profond tout à la fois, que l'on a nommé depuis l'esprit français. Nous avons déja rencontré souvent cette raillerie enjouée chez plusieurs trouvéres du moyen âge. On peut dire qu'elle a commencé avec les premiers bégaiemens de la poésie française. Mais Rabelais est le premier prosateur célèbre qui ait répandu dans le monde cette ironie délicate qui s'est fait constamment entendre depuis.

Le seizième siècle nous offre presque partout une lutte bruyante contre l'ascétisme, contre le spiritualisme chrétien lui-même. Luther la commence en Allemagne, en poursuivant de ses sarcasmes brûlans le célibat ecclésiastique. Rabelais est plus emporté encore peut-être, ses héros sont des géans de gourmandise et de luxure; jamais l'imagination n'avait conçu un monstre sensuel comparable à Gargantua; l'exagération même de cette peinture a fait sa fortune littéraire. Le peuple aime l'extraordinaire, l'impossible. Les gens de goût seuls peuvent apprécier l'observation vraie et mesurée. Notre époque a dû plus d'un succès populaire à des extravagances de ce genre présentées avec moins d'originalité et de talent.

Panurge est un caractère maintenu dans les limites du possible. Il est l'aîné de cette grande famille de valets fripons et malins dont Figaro est maintenant le type le plus célèbre. Rabelais a fait preuve ici de cette force comique et de cette grâce dont nous avons déja parlé. On peut dire qu'il n'a été surpassé ni par Regnard ni par Molière. C'est une personnification admirable de tous ces mauvais sujets spirituels qui ont joué un si grand rôle en France dans toutes les classes de la société et occupé conséquemment une place importante dans la poésie dramatique et le roman.

Quoi de plus fin et de plus gracieux que cette page?

« A tant son père aperçeut que vrayment il estudioit très-bien, et y meltoit tout son temps, toutesfoys que en rien ne prouffitoit, et, qui pis est, en devenoit fou, niays, tout resveux et rassoté. De quoy se complaignant à don Philippes des Marays, viceroy de Papeligosse, entendit que mieulx lui vauldroit rien n'apprendre, que tels livres soulz telz précepteurs apprendre. Car leur sçavoir n'estoit que besterie: et leur sapience n'estoit que moufles abastardissant les bons et nobles espritz, et corrompant toute fleur de jeunesse. Qu'ainsi soit, prenez, distil, quelqu'ung de ces jeunes gens du temps présent, qui ait seulement estudié deux ans; en cas qu'il n'ait meilleur jugement, meilleures paroles, meilleur propous que vostre filz, meilleur entretien et

honnesteté entre le monde, réputez-moi à jamais ung taille bacon de la Brene[1]. Ce qu'à Grandgousier pleut très-bien, et commanda qu'ainsi feust faict.

» Au soir, en souppant, le dict des Marays introduict ung sien jeune paige de Ville Gongis, nommé Eudémon, tant testonné, tant bien tiré, tant bien espoussetė, tant honneste en son maintien, que trop mieulx ressembloit quelque petit angelot qu'ung homme. Puis dist à Grandgousier : « Voyez-vous ce ieune enfant? Il n'a encores douze ans; voyons, si bon vous semble, quelle différence y ha entre le sçavoir de vos resveurs mathéologiens du temps jadis, et les jeune gens de maintenant. L'essaye plust à Grandgousier, et commanda que le paige proposast. Alors Eudémon, demandant congé de faire au dict vice-roy, son maistre, le bonnet au poing, la face ouverte, la bouche vermeille, les yeulx asseurés, et le regard assiz sur Gargantua, avecques modestie juvénile, se tint sur ses pieds et commença le louer et magnifier, premièrement de sa vertu et bonnes mœurs, secondement de son sçavoir, tiercement de sa noblesse, quartement de sa beaulté corporelle. Et pour le quint, doulcement l'exhortoit à révérer son père en toute observance, lequel tant s'estudioit à le faire instruire; enfin le prioit qu'il le voulsist retenir pour le moindre de ses serviteurs. Car aultre don pour le présent ne requéroit des cieulx

[1] Fanfaron.

sinon qu'il luy feust faict grâce de luy complaire en quelque service agréable. »

Nous avons cité dans notre quatrième volume plusieurs fragmens de prose du quinzième siècle; nos lecteurs pourront se faire une idée des progrès accomplis par le curé de Meudon.

Rabelais était un érudit de premier ordre : langues anciennes et modernes, poésie, philosophie, astronomie, jurisprudence, médecine, il avait tout étudié et s'était moqué de tout. Excepté les jouissances matérielles, Rabelais ne respectait rien, et il semble avoir pris une devise absolument opposée à celle de la religion dont il était prêtre. Il est impossible de railler plus amèrement les discussions métaphysiques qui ont rempli le moyen âge, et l'amour idéaliste, et tout ce qu'il y a de noble dans le monde. Rabelais occupe une place très-importante dans la réaction sensualiste du seizième siècle; on peut admirer son génie d'écrivain, mais non sans déplorer l'indigne usage qu'il en a fait.

Des biographes ont attribué à cet homme célèbre plusieurs paroles bizarres qui indiqueraient qu'il serait mort en riant de tout, comme il avait vécu. Ce sont des contes faits à plaisir; il est certain qu'il mourut pieusement en 1553, non à Meudon, comme l'ont écrit quelques auteurs, mais à Paris, dans la rue des Jardins. Il fut enterré dans le cimetière de l'église Saint-Paul, au pied d'un arbre que l'on a

conservé long-temps comme souvenir d'un grand écrivain.

Vingt ans avant la mort de Rabelais, en 1533, Michel de Montaigne naissait au château de ce nom, dans le Périgord. C'est lui qui, avec Rabelais, devait exercer la plus puissante influence sur la prose française au seizième siècle. Son père, qui fut long-temps maire de Bordeaux, soigna avec amour son éducation, et l'enfant montra tout de suite la plus rare intelligence et un goût très-prononcé pour les lettres. Destiné à la robe, il fut pourvu d'une charge de conseiller au parlement de Bordeaux, qu'il abandonna après quelque temps d'exercice pour se livrer à son goût pour la littérature et à sa passion pour la libre rêverie. Pendant que les questions religieuses agitaient l'Europe et que toutes ces discussions passionnées faisaient répandre des flots de sang, Montaigne s'enivrait de la poésie d'Homère et de Virgile, de la philosophie de Plutarque ou de Sénèque, et parcourait l'Italie, si brillante alors, pour voir, pour jouir de ce beau ciel, pour étudier les hommes dans les diverses conditions de la vie humaine. Les faits de sa vie offrent peu de drame. Les Bordelais l'élurent pour maire en 1581; son administration fut très-habile, et ses concitoyens l'envoyèrent à la cour, en 1582, pour y traiter leurs affaires. Ce fut probablement à l'occasion de ces négociations que Charles IX le décora du collier de Saint-Michel. En 1588, il parut avec éclat aux États

de Blois, puis se retira dans la solitude du château de Montaigne, où il se livra tout entier à la méditation, ou plutôt à la rêverie philosophique. Après avoir souffert long-temps de la pierre, Montaigne mourut d'une esquinancie en 1592, à l'âge de soixante ans.

Les *Essais* sont un des plus célèbres livres qu'ait produits la langue française; c'est une longue suite de chapitres sans liaison, non-seulement entre eux, mais souvent aussi entre les idées que présente chaque chapitre. Montaigne est un esprit paresseux, travaillant à ses heures, nonchalamment, évitant la fatigue avec soin comme chose gênante, parlant de tout ce qui se présente à lui, sans se préoccuper de l'effet moral que peut produire sa parole, ne cherchant dans cette causerie que le plaisir, qui fut la religion de cet homme; mais il l'entendait délicatement et en épicurien plein d'élégance.

Pascal, cet esprit tout à la fois si mathématique et si poétique, n'aimait pas Montaigne. Quoique l'auteur des *Pensées* laisse voir souvent qu'il était tourmenté par le doute, le scepticisme tranquille et voluptueux de l'auteur des *Essais* révoltait cette âme grave et austère. « Montaigne, dit Pascal, met donc toutes choses dans un doute si universel et si général, que l'homme doutant même s'il doute, son incertitude roule sur elle-même dans un cercle perpétuel et sans repos, s'opposant également à ceux qui disent que tout est incertain et à ceux qui disent

que tout ne l'est pas, parce qu'il ne veut rien assurer. C'est dans ce doute qui doute de soi et dans cette ignorance qui s'ignore que consiste l'essence de son opinion. Il ne peut l'exprimer par aucun terme positif; car s'il dit qu'il doute, il se trahit en assurant au moins qu'il doute; ce qui étant formellement contre son intention, il est réduit à s'expliquer par interrogation; de sorte que ne voulant pas dire je ne sais, il dit que sais-je? »

Il est impossible, croyons-nous, de peindre avec plus de vérité, avec une exactitude plus rigoureuse le fond de l'esprit de Montaigne. Cependant, les écrivains du dix-huitième et du dix-neuvième siècle ont reproché à Pascal la sévérité de son jugement. Pascal dit vrai : le cardinal du Perron a eu beau appeler les *Essais* le bréviaire des honnêtes gens, de tels livres, quelque ingénieux qu'ils soient, et malgré les vérités qu'ils contiennent en grand nombre, démoralisent un peuple, par cela seul qu'ils jettent les esprits dans le doute sur les plus hautes questions, sur les croyances qui sont la vie de l'humanité. Cependant, empressons-nous de le reconnaître, Montaigne ne supporte pas les hommes qui nient Dieu avec audace. Voici ce que nous lisons dans son chapitre intitulé Apologie de Raimond de Seibonde :

« L'athéisme estant une proposition comme desnaturée et monstrueuse, difficile aussi et malaysée d'establir en l'esprit humain, pour insolent et desreglé qu'il puisse estre, il s'en est veu assez, par

vanité et par fierté, de concevoir des opinions non vulgaires et reformatrices du monde, en affecter la profession par contenance; qui, s'ils sont assez fols, ne sont pas assez forts pour l'avoir plantée en leur conscience; pourtant ils ne lairront de joindre leurs mains vers le ciel, si vous leur attachez un bon coup d'espée en la poictrine; et quand la crainte ou la maladie aura abbatu et appesanti ceste licencieuse ferveur d'humeur volage, ils ne lairront pas de se revenir et se laisser tout discrettement manier aux créances et exemples publiques. Aultre chose est un dogme sérieusement digeré; aultre chose ces impressions superficielles, lesquelles, nées de la desbauche d'un esprit desmanché, vont nageant témérairement et incertainement en la fantaisie. Hommes bien misérables et escervelés, qui taschent d'estre pires qu'ils ne le peuvent!

» L'erreur du paganisme et l'ignorance de nostre saincte vérité laissa tumber ceste grande ame de Platon, mais grande d'humaine grandeur seulement, encore en cet aultre voisin abus, « que les enfans et les vieillards se trouvent plus susceptibles de relligion » : comme si elle naissoit et tiroit son crédit de nostre imbecillité. Le nœud qui debvroit attacher nostre jugement et nostre volonté, qui debvroit estreindre nostre ame et joindre à nostre créateur, ce debvroit estre un nœud prenant ses replis et ses forces, non pas de nos considérations, de nos raisons et passions, mais d'une estreinte divine et su-

pernaturelle, n'ayant qu'une forme, un visage et un lustre, qui est l'auctorité de Dieu et sa grace. Or, nostre cœur et nostre ame estant regie et commandée par la foy, c'est raison qu'elle tire au service de son desseing toutes nos aultres pieces, selon leur portée. Aussi, n'est-il pas croyable que toute ceste machine n'ayt quelques marques empreintes de la main de ce grand architecte, et qu'il n'y ayt quelque image ès choses du monde rapportant aulcunement à l'ouvrier qui les a basties et formées. Il a laissé en ces haults ouvrages le charactere de la divinité, et ne tient qu'à nostre imbecillité que nous ne le puissions descouvrir : c'est ce qu'il nous dict luy-mesme, que ses operations invisibles, il nous les manifeste par les visibles. »

« Les choses invisibles de Dieu, dict sainct Paul, apparoissent par la création du monde, considérant sa sapience éternelle et sa divinité par ses œuvres. »

Voilà sans doute de belles pensées noblement exprimées, mais qui ne détruisent pas l'opinion de Pascal, parce qu'il faut juger un écrivain sur l'ensemble de son œuvre et non sur quelques fragmens. Huet, évêque d'Avranches, appelait les *Essais* le *Monteniana*, c'est-à-dire, ajoute un autre critique en citant ce mot de Huet, « un recueil de pensées, de bons mots et de remarques de Montaigne. Ce livre n'est, en effet, que cela. Le peu d'ordre et de liaison qui y règnent, les contradictions qui y fourmillent, les saillies d'une imagination vive qui ne s'assujétit

à rien, un cynisme qui brave tout et s'égaie aux dépens de tout, une licence qu'aucun objet n'arrête, et dont la religion, la morale et les bienséances n'ont pu ralentir l'intrépidité, ont contribué plus que tout le reste à son mérite littéraire, parce qu'il est facile d'être neuf et piquant lorsqu'on est hardi et caustique [1]. »

Nous croyons fort difficile d'être aussi neuf et aussi piquant que Montaigne, tout en étant aussi hardi que lui; mais les autres observations que nous venons de citer n'en sont pas moins très-judicieuses, et cependant n'empêchent pas l'auteur des *Essais* d'être un écrivain délicieux, plein de fantaisie et de grâce, très-sensé à l'occasion, *ondoyant et divers*, pour nous servir des mots qu'il applique à la nature de l'homme. La multitude de souvenirs, de faits historiques, de réflexions ingénieuses, d'anecdotes étranges qui se rencontrent dans son ouvrage, charment le lecteur et excitent continuellement sa curiosité. Il est très-vrai aussi que la hardiesse de ses peintures séduit les imaginations, au point d'être parfois dangereuse pour les mœurs.

La langue française doit beaucoup à Montaigne. Que nos lecteurs comparent seulement le fragment que nous avons cité avec le fragment de Rabelais, le progrès sera évident pour eux. Le style de Montaigne est empreint d'une naïveté savante, que bien

[1] De Castres, *Les trois siècles de la littérature française*.

peu d'hommes ont retrouvée après lui. Son livre a vivement préoccupé les esprits au dix-septième siècle, mais c'est au dix-huitième qu'il devint réellement populaire. Ce scepticisme railleur convenait admirablement à Voltaire, qui s'appropriait journellement les idées de Montaigne. Rousseau lui fait souvent l'honneur de le copier : Montesquieu, Diderot, tous les encyclopédistes se servent des *Essais* et leur font des emprunts continuels. M. Nisard a remarqué avec raison que le dix-neuvième siècle a surtout étudié le livre sous le rapport du style qu'il s'efforce de régénérer aux antiques sources.

Montaigne avait un ami qu'il appelait son frère, et auquel il était attaché par les liens si puissans de l'intelligence et de l'habitude. On sait peu de choses de la vie d'Étienne de la Boétie, quoique son *Traité de la servitude volontaire* soit encore très-célèbre. Ce jeune homme mourut à trente-trois ans; il était conseiller au parlement de Bordeaux. Le grave de Thou a dit de lui : «Il avait un esprit admirable, une érudition vaste et profonde, et une facilité merveilleuse à parler et à écrire; il s'applique surtout à la morale et à la politique. Doué d'une prudence rare et au-dessus de son âge, il aurait été capable des plus grandes affaires, s'il n'eût pas vécu éloigné de la cour et si une mort prématurée n'eût pas empêché le public de recueillir les fruits d'un si sublime génie.»

Son *Traité de la servitude volontaire* fut écrit à l'âge

de dix-huit ans : c'est un éloquent plaidoyer contre la tyrannie, d'un style très-beau pour ce temps. Les citations historiques abondent comme dans les *Essais* de Montaigne. Ce livre a été souvent invoqué par les démocrates, par tous les révoltés, et ceci alarmait Montaigne, qui prend soin de nous prévenir que la Boétie ne l'avait écrit que comme exercice littéraire, quoique toutes ses sympathies fussent à la vérité pour les peuples libres. « Il ne fuct jamais un meilleur citoyen ny plus affectionné au repos de son pays, ny plus ennemy des remuements et nouvelletés de son temps; il eust bien plustot employé sa suffisance a les esteindre qu'a leur fournir de quoy les esmouvoir davantage; il avoit son esprit moult au patron d'aultres siecles que ceux-cy [1]. »

On doit encore à Étienne de la Boétie des traductions et fragmens de Xénophon, d'Aristote et de Plutarque; des vers latins et français, et l'*Historique description du solitaire et sauvage pays de Médoc*, mais ce dernier ouvrage a péri.

Nous ne pensons pas que les sonnets d'Étienne de la Boétie doivent lui donner une place élevée parmi les poètes français du seizième siècle; mais, sans aborder ici ce sujet, continuons à étudier notre prose et remarquons que c'est surtout autour de Montaigne que se fait le mouvement intellectuel dont nous essayons d'indiquer les principaux caractères.

[1] Montaigne, *Essais*.

En 1589, le grand écrivain se lia à Bordeaux avec un prédicateur qui revenait d'Angers, où il avait prêché le carême. Le prêtre professait pour les *Essais* une admiration profonde; il causait philosophie en homme habile, discutant et réfutant le scepticisme systématique de Montaigne, mais avec des formes très-sages et un esprit très-libre. Montaigne fut enchanté de cet ecclésiastique qui se nommait Pierre Charron.

Il était né à Paris en 1541; son père, libraire dans la rue des Carmes, avait vingt-cinq enfans. Pierre se distingua de très-bonne heure par son amour pour la science; aussi le libraire le destina-t-il aux professions savantes. Il fut envoyé aux universités d'Orléans et de Bourges pour y faire son droit, et reçut le bonnet de docteur dans cette dernière ville. Dégoûté du barreau, Charron se fit prêtre et obtint de grands succès dans la chaire. Les évêques le distinguèrent et les canonicats lui arrivèrent de tous côtés. La reine Marguerite de Valois le retint pour son prédicateur ordinaire, et Henri IV son mari, quoique arrêté encore dans les liens de l'hérésie, aimait à assister à ses sermons. Après avoir voulu se faire moine, et en avoir été détourné par ses supérieurs ecclésiastiques eux-mêmes, Charron continua sa vie d'orateur chrétien, et écrivit son *Traité de la sagesse* qui a immortalisé son nom.

Il paraît que sa liaison avec Montaigne fut très-intime durant les trois dernières années du philo-

sophe. Charron n'est pas un esprit mobile, errant, plein de suaves fantaisies comme Montaigne, c'est, au contraire, une intelligence froide et systématique, pleine de méthode et de régularité. Montaigne cause, Charron enseigne. Le livre de la sagesse est un traité des devoirs applicable à toutes les situations de l'homme; l'auteur fait presque toujours preuve d'une grande profondeur de pensée. « Tous se plaignent fort, dit-il au chapitre XXXV, de la brefveté de la vie humaine, non-seulement le simple populaire, qui n'en voudrait jamais sortir, mais encore, qui est plus estrange, les grands et sages en font le principal chef de leurs plainctes. A vray dire, la plus grande partie d'icelle estant divertie et employée ailleurs, il ne reste quasi rien pour elle; car le temps de l'enfance, vieillesse, dormir, maladie d'esprit ou de corps, et tant d'autre inutile et impuissant à faire chose qui vaille, estant défalqué et rabattu, le reste est peu : toutefois sans y opposer l'opinion contraire, qui tient la brefveté de la vie pour un très-grand bien et don de nature, il semble que ceste plaincte n'a guères de justice ny de raison et vient plustot de malice. Que servirait une plus longue vie pour simplement vivre, respirer, manger, boire, voyr ce monde? Que faut-il tant de temps? Nous avons tout eu, sceu, gousté en peu de temps; le sçachant, le vouloir toujours ou si longtemps pratiquer et toujours recommencer, à quoy c'est bon cela? Qui ne se saoulerait de faire tou-

jours une mesme chose ? S'il n'est fascheux, pour le moins il est superflu ; c'est un cercle coulant où les mesmes choses ne font que reculer et s'approcher, c'est toujours recommencer et retistre mesme ouvrage. Pour y apprendre et profiter davantage et parvenir à plus ample cognoissance et vertu ? O les bonnes gens que nous sommes ! qui ne nous cognoistroit ? Nous mesnageons très-mal ce que l'on nous baille, et en perdons la pluspart, l'employant non-seulement à vanité et inutilité, mais à malice et au vice, et puis nous allons crier et nous plaindre que l'on ne nous en baille pas assez. Et puis que sert ce tant grand amas de science et d'expérience, puisqu'il en faut enfin desloger, et deslogeant tout à coup oublier et perdre tout, ou bien mieux et autrement savoir tout. »

Ce passage peut être placé auprès des meilleures pages de morale qu'ait produites la langue française, le *Traité de la sagesse* en présente un grand nombre de ce mérite. C'est une observation pleine de sagacité, et une expression toujours exacte et assez souvent pittoresque. Charron, sans avoir le laisser-aller de Montaigne, n'est pourtant pas très-austère. On voit qu'il connaît la vie, et qu'il subit sans aucun doute l'influence sensualiste du seizième siècle. Son livre a été accusé de scepticisme par le jésuite Garasse ; mais quoiqu'il ne ressemble pas absolument aux ouvrages des philosophes catholiques, et que l'on y sente une tendance à la ma-

nière des libres penseurs, la croyance entière de Charron au christianisme n'est pas douteuse pour nous. Un des buts principaux de cet écrivain a été de réfuter les doutes de quelques penseurs de son temps, au nombre desquels il fallait compter son ami, Montaigne. Un autre ouvrage de Charron, le *Livre des trois vérités*, confirme bien énergiquement cette opinion. Il développe des idées qui l'ont été souvent depuis dans nos livres et dans nos sermons. La première des trois vérités de Charron est qu'il n'y a qu'un Dieu et qu'une vraie religion; la seconde, que de toutes les religions la chrétienne est la seule qui soit divine; la troisième, que, de toutes les communions du christianisme, il n'y a que la catholique romaine qui soit la véritable Église.

Quelles que soient les erreurs de détails que présentent les écrits de Charron, il y a donc mauvaise foi ou légèreté à le classer parmi les antagonistes de la foi catholique; mais il y aurait aussi aveuglement à ne pas reconnaître le scepticisme dont cet esprit se trouvait atteint parfois. Bien peu d'hommes au seizième siècle parvinrent à échapper à l'influence puissante de la réforme.

Voilà quelle a été la philosophie française au seizième siècle; on voit qu'elle n'a pas montré cette force scientifique dont Bacon se servait en Angleterre à peu près vers le même temps; mais elle a remué des idées avec cette vivacité et ce laisser-aller qui sont un des caractères de notre nation. Le

mouvement philosophique n'était pas d'ailleurs entièrement concentré dans ces créateurs de la prose française. Des savans, dont le plus célèbre est Ramus, secouaient le joug d'Aristote et restauraient la philosophie platonicienne, bien plus réellement en harmonie avec l'enseignement chrétien. Ramus, né de parens pauvres, vers 1502, subit dans son enfance les dures nécessités de la misère et regarda comme une grande faveur d'être reçu comme domestique dans le collége de Navarre. Il passa ses nuits dans l'étude, et osa bientôt prétendre au degré de maître ès-arts. Il prit pour sujet de sa thèse que tout ce qu'Aristote avait enseigné n'était que fausseté et chimère. Le philosophe déploya dans la défense de cette idée une grande énergie logique; l'université se fâcha, et un arrêt, rendu en 1543, défendit à Ramus d'enseigner. Il obtint huit ans après les chaires de philosophie et d'éloquence au collége royal par la protection du cardinal de Lorraine. Le philosophe qui pratiquait le protestantisme fut en proie à bien des persécutions : ballotté au gré des guerres civiles, il finit par mourir dans le massacre de la Saint-Barthélemy, en 1572. On a de lui des ouvrages de mathématiques, de grammaire, et un livre de recherches intitulé *De moribus veterum Gallorum;* mais sa véritable gloire est d'avoir combattu l'empire absolu qu'Aristote exerçait encore sur l'université de Paris au seizième siècle.

Pendant que Rabelais rendait son nom célèbre par ses étranges travaux d'imagination et de critique, pendant que Montaigne et Charron fondaient la philosophie morale, le seizième siècle produisait encore le véritable créateur de la science politique en France. Jean Bodin, né à Angers, en 1530, fut avocat au parlement de Paris, député du peuple aux états-généraux, favori de Henri III, puis disgracié avec le duc d'Alençon, qu'il suivit en Angleterre, où ses livres eurent tant de succès qu'on les enseigna publiquement à Cambridge. Le plus célèbre, qui a pour titre *de la République,* annonce un penseur profond et sévère, imbu toutefois (et le contraire est impossible) des idées qui agitaient son siècle. L'influence de l'astrologie se fait apercevoir dans tout le cours de cet ouvrage. « Quatre ou cinq ans devant le changement de la république romaine en monarchie, sous la puissance de César, et alors que toute l'Europe était en armes, la grande conjonction se fit au Scorpion ; » il la voit se répéter à l'avènement de la doctrine de Mahomet et de plusieurs autres grandes révolutions historiques. Les nombres lui offrent aussi l'occasion de rapprochemens ingénieux auxquels il a le tort d'attacher une importance trop grande. Sa troisième théorie, celle des climats, qui lui a été empruntée par Montesquieu et développée avec cet éclat dont tout le monde se souvient, a une valeur bien plus accessible à la simple observation. Voulant citer dans ce livre

quelque chose de Bodin, nous croyons devoir choisir les pages dans lesquelles il résume son système sur les divers climats, classant les nations en peuples du midi, peuples du nord et peuples mitoyens.

« Si bien on prend garde au naturel du peuple méridional, septentrional et mitoyen, on trouvera que leur naturel se rapporte aux jeunes hommes, aux vieillards et à ceux d'âge moyen, et aux qualitez qui leur sont attribuées : aussi chacun de ces trois peuples, au gouvernement de la république, use de ce qu'il a le plus à commandement : le peuple de septentrion par la force, le peuple moyen par justice, le méridional par religion.

» Le magistrat, dit Tacite, ne commande rien en Allemagne qu'il n'ait l'espée au poing ; et César, en ses mémoires, escrit que les Allemands n'ont aucune religion, et ne font estat que de la guerre et de la chasse. Et les Scythes, dit Solin, fichoyent un glaive en terre, qu'ils adorayent, mestant le but de toutes leurs actions, loix, religion et jugemens en la force et aux cousteaux. Aussi voyons-nous que les combats sont venus des peuples de septentrion, comme nous avons dit en son lieu, que toutes les loix des Saliens, Anglois, Ripuaires et autres peuples de septentrion en sont pleines. Lesquelles loix jamais on n'a pu oster quoique les papes et autres princes s'y soient efforcez, sans avoir égard que le naturel du peuple septentrional est tout autre que celui du peuple méridional.

» Les peuples moyens, qui sont plus raisonnables et moins forts, ont recours à la raison, aux juges, aux procès. Aussi est-il certain que les loix et formes de plaider sont venues des peuples moyens, comme de l'Asie mineure, de la Grèce, de l'Italie, de la France. Aussi voyons-nous ès histoires grecques et latines, devant que d'entreprendre la moindre guerre, le droit débattu, et plusieurs harangues, dénonciations et protestations solennelles ; ce que ne font point les peuples de septentrion, qui s'attachent bientôt aux armes.

» Et tout ainsi que les uns emploient la force pour toute production comme les lyons, les peuples moyens force lois et raisons, aussi les peuples du midy ont recours aux ruses et finesses, comme les renards, ou bien à la religion ; estant le discours de raison trop gentil pour l'esprit du peuple septentrional, et trop bas pour le peuple méridional, qui ne veut point s'arrêter aux opinions légales et conjectures rhétoriques qui balancent en contre-poids du vrai et du faux, ainsi il veut être payé de certaines démonstrations ou d'oracles divins qui surpassent le discours humain. Aussi voyons-nous que les peuples du midy, Égyptiens, Chaldéens, Arabes, ont mis en évidence les sciences occultes, naturelles, et celles que l'on appelle mathématiques. Et toutes les religions ont presque pris leur cours des peuples du midy, et de là se sont espandues par toute la terre.

» Il ne faut donc pas s'esmerveiller si les peuples

du midy sont mieux policés par religion que par force ou par raison ; ce qui est un point et bien considérable pour attirer ces peuples là, quand la force et la raison n'y peuvent rien.

» Et comme il y a en l'homme trois parties principales de l'âme, qui sont l'imagination ou sens commun, la raison, et la partie intellectuelle ; aussi, en la république, les pontifes et philosophes sont empressés à la recherche des sciences divines et occultes; les magistrats et officiers à commander, à juger et pourvoir au commandement de l'Estat ; le même peuple au labeur et aux arts méchaniques. Nous pouvons dire le semblable de la république universelle de ce monde, que Dieu a tellement ordonnée par une sagesse esmerveillable, que les peuples du midy sont ordonnés pour la recherche des sciences les plus occultes, afin d'enseigner les autres peuples ; ceux de septentrion aux labeurs et aux arts méchaniques ; et les peuples du milieu pour négocier, trafiquer, juger, haranguer, commander, établir les républiques, composer lois et ordonnances pour les autres peuples. »

Les aptitudes des peuples divers assignées par Bodin peuvent bien n'être pas incontestables ; les faits se chargent souvent de démentir ces qualifications un peu forcées auxquelles nous entraîne l'esprit systématique ; mais toutefois en se plaçant au point de vue de l'auteur qui considérait les nations dans leur état primitif, et bien des siècles avant la

prédication du christianisme, qui nécessairement a enlevé aux divers peuples leur caractère naturel et instinctif, on reconnaîtra qu'il y a beaucoup de vérité dans ces pages de Bodin. On reconnaîtra aussi que ses idées sur la nature de l'homme étaient peu avancées, ou plutôt qu'il ne se rendait pas bien compte de la signification véritable des mots dont il se servait.

Le livre de la république indique d'assez vastes connaissances en histoire: les faits sont souvent invoqués pour appuyer les doctrines. L'auteur examine les diverses espèces de gouvernemens et se prononce en faveur de la monarchie telle qu'elle était établie en France, sorte de pouvoir qu'il déclare excellent. Bodin est un antagoniste décidé du mélange des trois pouvoirs qui a fait fortune depuis en Angleterre et en France. Ce système, dont on trouve des traces chez les anciens, avait été rappelé au publiciste français par Thomas Morus et par Machiavel. On a cité avec un juste éloge le parallèle du roi honnête et du tyran dans le second livre.

Cet ouvrage eut un grand succès dans son siècle; chose très-rare alors, plusieurs éditions s'épuisèrent dans peu d'années. Le succès est justifié par l'abondance des idées neuves que remue l'auteur. Toutefois elles semblent souvent un chaos, parce qu'il n'a pas su disposer ses matières avec ordre. Bodin a publié plusieurs autres ouvrages, profondément oubliés aujourd'hui; l'un est intitulé : *Methodus ad faci-*

lem historiæ cognitionem : on y remarquait une grande abondance d'idées, jetées sans méthode et un peu au hasard. Sa *Démonomanie*, ou histoire des esprits, eut presque autant de succès que sa *République* ; aujourd'hui personne ne l'a lue, pas même les historiens de la littérature. Il existe encore de cet auteur un manuscrit intitulé : *Colloquium heptaplomeron de abditis sublimium rerum arcanis*. On dit cet ouvrage rempli d'erreurs qui démontrent d'une manière évidente la nullité de Bodin dans les questions religieuses.

Il avait, dit-on, montré du penchant pour quelques idées émises par le protestantisme, mais il resta dans la religion catholique. Après avoir engagé la ville de Laon, où il exerçait une puissante influence, à se déclarer en faveur de la Ligue en 1589, il la ramena plus tard à se soumettre à Henri IV. Bodin mourut de la peste dans cette ville, où il exerçait les fonctions de procureur du roi, en 1696. Il était âgé de soixante-sept ans.

Comme tous les inventeurs, Bodin ne doit pas être jugé d'après la valeur réelle de son œuvre; et, quoiqu'il soit très-loin de Montesquieu, il mérite une place fort élevée parmi les publicistes français.

Nous venons de parler d'écrivains dont les deux premiers surtout ont exercé en France un véritable empire sur les esprits; un simple traducteur, Jacques Amyot, contribua peut-être autant qu'eux au progrès de la langue française. La biographie de

cet écrivain a donné lieu à des assertions réfutées bien des fois; voici les détails que l'on peut regarder comme authentiques.

Jacques Amyot naquit à Melun, de parens pauvres, le 30 octobre 1513. Son père était marchand mercier selon les uns, boucher ou corroyeur selon d'autres. Amyot, étant allé à Paris continuer ses études au sein de la pauvreté, y recevait chaque semaine un pain que lui envoyait sa mère. On rapporte qu'il étudiait la nuit à la lueur de quelques charbons embrasés, n'ayant pas le moyen de s'éclairer autrement. Après de longues et courageuses études à Paris, il alla travailler le droit civil à Bourges, et y fit connaissance avec Jacques Collin, lecteur ordinaire du roi et abbé de Saint-Ambroise, qui lui fit obtenir, par l'entremise de Marguerite, sœur du roi de Navarre, duchesse de Berry, une chaire de latin et de grec à Bourges. Amyot l'occupa pendant dix ans, les plus doux de sa vie, à ce qu'il assure. Ce fut alors qu'il traduisit le roman de Théagène et Chariclée et quelques vies de Plutarque. Ces premiers essais firent parvenir son nom jusqu'aux oreilles de François I[er], qui lui ordonna de continuer sa traduction, et le nomma à l'évêché de Bellozane. Amyot partit pour l'Italie avec l'ambassadeur de France à Venise, et se distingua au concile de Trente comme défenseur de l'église catholique. Sa renommée allant toujours croissant, le cardinal de Tournon le recommanda au roi, qui le donna

pour précepteur aux ducs d'Orléans et d'Anjou. Il s'acquitta de cette charge pendant les règnes de Henri II et de François II. C'est au premier de ces deux princes qu'il dédia sa traduction complète de Plutarque. Son élève, le duc d'Orléans, devenu Charles IX, le nomma, le lendemain de son avènement, grand aumônier, conseiller d'État et conservateur de l'Université de Paris. La faveur d'Amyot ne s'arrêta pas là : il reçut encore du roi l'abbaye de Roches, au diocèse d'Auxerre, et celle de Saint-Corneille-de-Compiègne. Trois ou quatre ans après, Amyot devint doyen de la cathédrale d'Orléans, et enfin évêque d'Auxerre.

Lorsque Henri III parvint au trône, les honneurs dont Amyot était comblé ne firent qu'augmenter encore, puisqu'au commencement de la création de l'ordre des chevaliers du Saint-Esprit, il en fut commandeur, au grand scandale des courtisans, qui ne se ressouvenaient que de sa naissance plébéienne.

Telle fut l'histoire de la vie heureuse d'Amyot; il devait connaître le malheur dans sa vieillesse. S'étant trouvé aux états de Blois au moment du meurtre de Guise, il fut accusé par des habitans d'Auxerre d'être le complice du roi, quoiqu'il eût déclaré que ce crime était énorme, et que le pape seul avait pouvoir de l'absoudre. Cette accusation attira à Amyot des persécutions et des périls. Ajoutez à ce malheur qu'il fut volé en revenant des états

de Blois, et que ce vol fut si considérable, qu'il réduisit l'évêque d'Auxerre à la pauvreté. Il mourut à quatre-vingts ans d'une fièvre lente, le 6 février 1593.

Nous venons de parler des prosateurs français du seizième siècle qui se sont illustrés dans le domaine de la philosophie et de l'imagination ; la religion devait aussi avoir, à cette époque, en France, un interprète illustre.

Saint François de Sales, né au château de Sales, dans le diocèse de Genève, en 1567, fit ses premières études à Paris et son cours de droit à Padoue. Il fut d'abord avocat à Chambéry, puis prévôt d'Annecy ; mais rien ne put le détourner de la vie religieuse. Entraîné par les passions tendres, combattu par les idées de son père, vieux militaire qui ne rêvait pour le jeune homme que la gloire des armes, il dompta tout et parvint, jeune encore, au siége épiscopal de Genève. Jamais évêque ne travailla avec plus de zèle à la conversion des hérétiques ; pendant dix ans il en ramena plus de soixante-dix mille dans le sein de l'Église. En 1610, l'ordre de la Visitation fut fondé par l'évêque de Genève, qui arracha la baronne de Chantal à sa famille et au monde pour la mettre à la tête de cette institution sublime. La vie de François de Sales fut une suite non interrompue de travaux énormes : mêlé aux grands de la terre, il vint à Paris avec le cardinal de Savoie pour conclure le mariage du prince de Piémont avec Christine de France, et

son immense charité le suivit au milieu des cours. Ayant eu ordre de se rendre à Lyon, où le duc de Savoie devait voir Louis XIII, il y mourut d'apoplexie, le 28 décembre, à cinquante-six ans.

C'est au milieu de cette vie si absorbée par les soins de l'administration et du ministère que François de Sales écrivit des livres qui le placent au premier rang des écrivains de la fin du seizième siècle et des commencemens du dix-septième. Le premier qu'il publia est son *Introduction à la vie dévote.*

Ce petit livre fut admiré dès qu'il parut; on le traduisit dans toutes les langues; les savans et les grands l'adoptèrent comme les simples fidèles. C'est qu'en effet tout saint François de Sales apparaît dans ce volume : une exquise tendresse d'âme, une grande élévation d'idées, une pénétration très-lucide des questions métaphysiques, un sentiment profond des besoins du cœur, telles sont les qualités saillantes de l'*Introduction à la vie dévote.* Les gens du monde, qui jugent superficiellement, purent croire d'abord qu'il ne s'agissait que de régler les pratiques extérieures de la religion; mais quand on apprit que ce livre embrassait toute la vie morale, étudiait toutes les faiblesses pour les combattre, toutes les forces pour les seconder, toutes les douleurs pour les consoler, toutes les joies pour les tourner vers Dieu, cet ouvrage se répandit dans les diverses classes de la société, et le nom de l'évêque de Genève retentit dans l'Europe.

François de Sales est d'une douceur et d'une profondeur admirables quand il parle de l'amitié. Les hommes qui ont beaucoup feuilleté les pères de l'Église trouveront, ainsi que nous, que personne n'a parlé comme eux de cette sainte passion : il y a dans les Confessions de saint Augustin et dans saint Grégoire de Nazianze des pages que toute l'antiquité païenne n'aurait pu écrire. Le christianisme a ennobli et étendu les relations des hommes : « Si votre mutuelle et réciproque communication se fait de la charité, de la dévotion, de la perfection chrétienne, o Dieu ! que votre amitié sera précieuse ! Elle sera excellente, parce qu'elle vient de Dieu ; excellente, parce qu'elle tend à Dieu ; excellente, parce que son lien c'est Dieu ; excellente, parce qu'elle durera éternellement en Dieu. O qu'il fait bon aimer en terre comme l'on aime au ciel, et apprendre à s'entre-chérir en ce monde comme nous ferons éternellement en l'autre ! Je ne parle pas ici de l'amour simple de charité, car il doit être porté à tous les hommes ; mais je parle de l'amitié spirituelle par laquelle deux ou trois ou plusieurs âmes se communiquent leur dévotion, leurs affections spirituelles et se rendent un seul esprit entre elles. Qu'à bon droit peuvent chanter telles heureuses âmes : « O que voici combien il est bon et agréable que les frères habitent ensemble ! » Oui, car le baume délicieux de la dévotion distille de l'un des cœurs en l'autre par une continuelle participation, si qu'on peut dire que

Dieu a répandu sur cette amitié sa bénédiction et la vie jusqu'aux siècles des siècles [1]. »

Saint François de Sales répand partout cette onctueuse douceur ; il abonde en comparaisons charmantes, en images puisées dans les caresses parfumées des fleurs, dans les grâces des colombes et des agneaux. Toute la nature le ravit, et cette âme aimante peint habituellement ses spectacles les plus innocens et les plus suaves.

Le *Traité de l'amour de Dieu*, moins populaire que l'Introduction à la vie dévote, a une plus haute portée philosophique; ce n'est cependant pas un ouvrage synthétique ; il faut plutôt le considérer comme une suite de discours sur l'amour de Dieu, écrits selon les inspirations et les fantaisies de cette âme si tendre et si belle. Aujourd'hui l'on exigerait d'un pareil livre une histoire de la pensée humaine sur l'amour. Saint François de Sales ne s'occupe ni des écrits de l'Orient sur ce magnifique sujet, ni de ceux de Platon, qui ont inspiré Rome et n'ont été dépassés que par la parole divine. « Tout me manque sans doute, écrit-il à l'archevêque de Vienne, pour l'entreprise des œuvres de grand volume et de longue haleine; car, vraiment, je n'ai nulle suffisance d'esprit pour cela ; il n'y a peut-être évêque à cent lieues autour de moi qui ait un si grand embrouillement d'affaires que j'ai ; je suis en lieu où

[1] Introduction, chap. XIX.

je ne puis avoir ni livre ni communication propre à tels effets. Pour cela, laissant aux grands ouvriers les grands desseins, j'ai conçu certains petits ouvrages moins laborieux, et néanmoins assez propres à la condition de ma vie non-seulement vouée, mais consacrée au service du prochain pour la gloire de Dieu.

» Je médite donc un livret de l'amour de Dieu, non pas pour en traiter spéculativement, mais pour en montrer la pratique. »

Le pieux écrivain, avec cette modestie si opposée à celle de certains auteurs, le plus grand orgueil que je connaisse, nous prévient donc qu'il ne faut pas chercher ici un traité théorique. Cependant il va souvent au delà de ses promesses, et plus d'une question métaphysique est étudiée par lui avec une rare profondeur. Le début de l'ouvrage est très-remarquable sous ce rapport. Cet homme, qui avait combattu et triomphé toute sa vie, consacre ses premiers chapitres à la volonté, et ce sujet, qui n'a été qu'un abîme pour tant d'autres, lui suggère des pages d'une raison ferme et haute. Il démontre d'abord que pour la beauté de la nature humaine Dieu a donné le gouvernement de toutes les facultés de l'âme à la volonté. On ne trouve pas ici toutes ces dangereuses défaillances du philosophisme humain, qui, systématisant ses faiblesses, veut croire à l'impossibilité de vaincre, parce qu'il a tout avantage à préconiser les chutes. Saint François de Sales

n'a rien de rude ni de repoussant. Partout une grande pitié déborde de cette âme, mais on la sent forte parce qu'elle est appuyée sur Dieu. Il décrit, dans une suite de chapitres, la naissance et les progrès de l'amour divin dans l'âme humaine, puis sa décadence et sa ruine. Il mêle à ces études, comme dans l'Introduction à la vie dévote, une foule d'anecdotes d'un grand intérêt, des faits qu'il a observés dans le cours de sa glorieuse vie apostolique. Çà et là vous rencontrez des chapitres qui sont de suaves élégies, comme ceux-ci : « Du recueillement amoureux de l'âme en la contemplation; du repos de l'âme recueillie en son bien-aimé; de la langueur amoureuse d'un cœur blessé de dilection. » « O Dieu éternel, dit-il au chapitre neuvième du sixième livre, quand par votre douce présence vous jetez les odorans parfums dedans nos cœurs, parfums réjouissans plus que le vin, délicieux plus que le miel, alors toutes les puissances de nos âmes entrent en un agréable repos avec un accoisement si parfait qu'il n'y a plus aucun sentiment que celui de la volonté, laquelle, comme l'odorat spirituel, demeure doucement engagée à sentir, sans s'en apercevoir, le bien incomparable d'avoir son Dieu présent. »

Il y a, au chapitre premier du septième livre, une douce peinture qui n'a été surpassée, selon nous, par aucune poésie. « Voyons donc ce beau petit enfant auquel sa mère assise présente son sein. Il se jette de force entre les bras d'icelle, ramassant et

pliant tout son petit corps dans son giron et sur cette poitrine aimable. Et voyez réciproquement sa mère, comme le recevant elle le serre, et par manière de dire le colle à son sein, et le baisant joint sa bouche à la sienne. Mais voyez derechef ce petit poupon appasté des caresses maternelles, comme de son costé il coopère à cette union d'entre sa mère et lui; car il se serre aussi et se presse tant qu'il peut par luy-mesme sur la poitrine et le visage de sa mère, et semble qu'il se veuille tout enfoncer et cacher dans ce sein agréable duquel il est extrait. »

Les suaves merveilles du pinceau italien ont peut-être contribué à inspirer ces lignes si pures et si gracieuses.

Ce que nous avons cité jusqu'à présent des écrits de saint François de Sales ferait supposer qu'il est continuellement tendre et souriant : quoique ce soit bien là le caractère habituel de ses pensées et de ses images, il s'élève souvent à la grande et sainte mélancolie des récits sacrés. L'allocution suivante à la vierge rappelle les plus beaux accens de la voix de Bossuet :

« Eh! qne cherchez-vous, o mère de la vie, en ce mont de Calvaire et en ce lieu de mort? Je cherche, eust-elle dit, mon enfant qui est la vie de ma vie. Et pourquoi le cherchez-vous? Pour estre auprès de lui. Mais maintenant il est parmi les tristesses de la mort. Hé! ce ne sont pas les allégresses que je cherche, c'est luy-mesme, et partout mon cœur

amoureux me fait rechercher d'estre unie à cet aimable enfant, mon cher bien aimé. »

Le Traité de l'amour de Dieu, au milieu de ses beautés philosophiques, contient des récits qui ont tout le charme du poème; tel est le chapitre XII du livre VII, intitulé : « Histoire merveilleuse du trépas d'un gentilhomme qui mourut d'amour sur le mont d'Olivet. » Jamais le vieux langage de saint François de Sales n'a eu plus de grâce que dans cette douce et pieuse légende d'un illustre et vertueux chevalier qui mourut de l'amour de Jésus-Christ en visitant les lieux où le Sauveur a aimé et souffert.

Nous en avons dit assez pour prouver que ces deux ouvrages, l'Introduction à la vie dévote et le Traité de l'amour de Dieu, doivent figurer au premier rang parmi les productions françaises du siècle. Une foule de passages ne craindraient pas la comparaison avec les meilleures pages de Montaigne. Mais si saint François de Sales égale Montaigne sous le rapport de la forme, combien il l'emporte sur lui sous le rapport de la pensée! Personne ne rend plus justice que nous au spirituel *douteur* dont les essais sont justement admirés du monde entier; mais si l'esprit se délecte à sa lecture, l'âme ne s'y fortifie guère. L'intelligence la plus déliée et la plus profonde, si elle ne s'appuie sur la foi, ne saurait éclairer les mystères de la pensée humaine; quoi qu'on en ait dit, le scepticisme dessèche et flétrit, la foi ra-

fraîchit et élève. Les écrits de saint François de Sales sont surtout bienfaisans parce qu'ils respirent la foi et l'amour. Nulle parole humaine n'a été plus aimante, c'est que nul cœur n'a plus aimé. Malheureusement les hardiesses de sa pensée ne permettent pas de mettre ses livres dans toutes les mains. Il est des âmes délicates et neuves qui seraient blessées de certaines audaces : saint François pénètre dans toutes les ramifications de la vie; c'est aux personnes graves qui dirigent les jeunes gens à juger quand ils peuvent supporter cette lecture. La sainteté et le génie osent beaucoup, parce qu'ils voient toutes ces choses d'un regard pur et élevé. Qui n'a quelquefois été surpris dans les sermons si étonnans de Bossuet de la nudité de cette pensée colossale? Il faut avoir l'autorité de ces grands hommes pour aborder de telles questions.

Nous avons parlé des deux seuls ouvrages de saint François de Sales qui soient réellement des livres; il nous reste à jeter un coup d'œil sur les travaux de moindre importance que nous a laissés ce grand écrivain. Ses sermons sont le plus souvent des dissertations savantes sur les principaux points du christianisme. Saint François de Sales est un des hommes qui entrent le plus profondément dans l'intimité des choses. Les protestans étaient alors dans toute la vigueur de leurs discussions sur l'eucharistie. Dans une suite d'instructions, l'évêque de Genève, placé là au plus vif du combat, démontra

tout ce qui est démontrable dans ce divin mystère et renversa tout l'échafaudage des assertions de ses adversaires. En général, les sermons de saint François de Sales sont peu développés; il ne les destinait pas à l'impression; c'étaient de pieux entretiens que le doux apôtre avait avec ses fidèles. A vrai dire, avant les orateurs du siècle de Louis XIV, le sermon n'était pas né en France, et l'on ne saurait trop admirer l'abondance et la perfection des créations si diverses de ce magnifique dix-septième siècle qui fera à jamais la gloire de notre patrie.

Tels furent les prosateurs réellement littéraires de la France au seizième siècle. En dehors de ces noms il y a des érudits, des littérateurs, mais non des hommes qui occupent une place dans l'histoire de la langue française. Étienne Pasquier, d'abord avocat, puis conseiller au parlement de Paris, ensuite avocat général de la chambre des comptes, né à Paris en 1528, est auteur d'un ouvrage souvent cité, dont le titre, en assez mauvais français, est *Recherches de la France*. Il est rempli de renseignemens curieux, de remarques parfois judicieuses et parfois bizarres, de dissertations sur les antiquités françaises; tout cela mêlé de faits hasardés et d'anecdotes fausses: les autres écrits de Pasquier sont oubliés depuis long-temps. Le cardinal du Perron, si célèbre dans l'histoire religieuse du seizième siècle, publia contre les protestans des traités qui enlevèrent à l'hérésie plusieurs de ses conquêtes. Guy du Faur, seigneur

de Pibrac, qui s'illustra dans le barreau, et fut ambassadeur de Charles IX au concile de Trente, puis conseiller d'État, écrivit plusieurs ouvrages, entre autres un discours sur l'âme et les sciences, et une étrange apologie de la Saint-Barthélemy, qui lui fut arrachée, dit-on, par la peur de la cour : mais ses quatrains seuls, espèce de sentences morales d'un style sévère et concis, traduites successivement en grec, en latin et en plusieurs langues vivantes, survécurent long-temps à leur auteur. On doit au dominicain Coëffeteau plusieurs écrits de controverse et une histoire romaine depuis Auguste jusqu'à Constantin : ce dernier livre a été lu, comme tous les ouvrages historiques, jusqu'à ce qu'il ait été remplacé par des œuvres supérieures.

Le seizième siècle offre quelques exemples de cette déplorable manufacture littéraire qui est la honte de notre époque; on vit des hommes d'une fécondité stérile produire, comme certains écrivains de nos jours, des centaines de volumes sans valeur auxquels l'oisiveté curieuse des lecteurs procurait seule quelques semaines d'existence. Pour n'en citer qu'un exemple, nous parlerons de François de Belleforest, né au village de Sarzau en Guienne en 1530. Il étudia d'abord à Toulouse, fut reçu avocat et se dégoûta de cette profession. Comme il avait une grande facilité à faire de méchans vers, il en composa pour toute la noblesse de Toulouse et des environs, qui lui donna, selon l'expression d'un historien, de

l'encens et des soupers. Après huit années de cette vie précaire, il vint à Paris, fréquenta les écoles célèbres, s'insinua, à force d'intrigues, chez les grands, et finit par se faire nommer historiographe de France sous le règne de Henri III : toutefois, il ne put conserver cette place, parce qu'il ne mit aucune conscience dans ses récits. Dès lors, Belleforest publia des livres pour avoir du pain ; il inonda la France d'une foule de productions pillées çà et là, d'histoires rédigées sans discernement, de vers sans poésie, de récits romanesques sans imagination ; on disait qu'il avait des moules à faire des livres ; c'étaient, nous citons entre mille : l'*Histoire des neuf rois de France qui ont porté le nom de Charles*, les *Histoires tragiques*, les *Histoires prodigieuses*, les *Annales* ou l'*Histoire générale de France*. Tous ces livres, écrits sans travail et sans pensées, se feuilletaient négligemment et s'oubliaient aussitôt. — C'était une faible image de ce que nous voyons aujourd'hui ; car cette manière étrange de comprendre la mission de l'écrivain est devenue tellement commune, que c'est à peine si quelqu'un le remarque encore.

Béroald de Verville, né à Paris, en 1558, d'un père auquel on doit un ouvrage chronologique plein de systèmes bizarres, mérite par sa folie de trouver place dans cette esquisse des prosateurs français du seizième siècle. Il chercha la pierre philosophale comme au moyen âge, et déposa ses rêveries insensées dans des livres intitulés : *Appréhensions spiri-*

tuelles, *Recherches de la pierre philosophale*. L'ouvrage de Béroald, qui fit le plus de bruit dans son temps, est intitulé : *Moyen de parvenir*. Il cherche à y ridiculiser le genre humain ; on remarque dans cette œuvre quelques contes assez agréables, mêlés à des puérilités, à des plaisanteries très-obscènes. Béroald prétendait connaître une foule de secrets dont tous les fous de son espèce se sont vantés comme lui : la pierre philosophale, le mouvement perpétuel, la quadrature du cercle, etc. Il avait également la prétention d'être un savant architecte, et les insipides romans qu'il donna à la France étaient ornés de pompeuses descriptions de palais et de monumens de toute espèce.

L'érudition française du seizième siècle peut revendiquer Jules-César Scaliger, né en 1484, puisqu'il a passé une grande partie de sa vie dans la Guienne. Il naquit au château de Ripa, dans le territoire de Vérone, et se disait descendu des princes de l'Escale, souverains de cette contrée. Scioppius lui donne une origine un peu moins haute, et prétend qu'il était fils d'un maître d'école, nommé Benoît Burden, qui changea son nom à Venise en celui de Scaliger. Le descendant des princes de Vérone, ou le fils du maître d'école de Venise, Jules-César Scaliger fut militaire dans sa jeunesse, puis s'adonna à la médecine, qu'il alla excercer en Guienne. Il devint bientôt très-célèbre dans les belles-lettres et dans les sciences, combattit l'illustre docteur

Cardan, par un ouvrage qu'il intitula : *Exercitations contre Cardan* et publia un traité de l'art poétique, des commentaires sur l'histoire des animaux d'Aristote, et sur le *Traité des plantes* de Théophraste, des problèmes sur Aulu-Gelle; plusieurs ouvrages de physique et des poésies. On remarque dans ces ouvrages latins de Scaliger de l'esprit et une érudition assez étendue. Pendant son séjour en Guienne, il eut un fils, nommé Joseph-Juste, qui hérita de la célébrité de son père. A vingt-deux ans, il embrassa le calvinisme et vint achever ses études à l'Université de Paris, où il travailla avec ardeur le grec, l'hébreu, l'histoire, ou plutôt la chronologie et les belles-lettres. Appelé à Leyde, il y fut professeur pendant seize ans et y mourut en 1609, à soixante-neuf ans. Ce savant était aussi vain que son père; ses écrits renferment des recherches utiles, déparées par des injures grossières contre tous ceux qui ne se prosternaient pas devant ce génie que ses flatteurs appelaient abîme d'érudition, océan de science, chef-d'œuvre, miracle, dernier effort de la nature, etc. Joseph Scaliger devint fou de ces éloges et se mit à insulter toutes les gloires de l'Église et de la science; il se crut un grand homme parce qu'il savait quelques phrases de treize langues, et continua à jeter à la tête de tout le monde les mots d'âne, d'imbécile, et autres complimens de ce ton, lorsqu'enfin il rencontra dans Scioppius un adversaire plus grossier que lui. Cet homme, ennuyé de la

morgue de Scaliger, entreprit de réfuter une lettre de ce dernier sur l'ancienneté et la splendeur de la race scaligérienne (*De origine gentis Scaligeræ*). C'était un érudit né dans le Haut-Palatinat, en 1576; d'un caractère plein d'emportement et de méchanceté, il passa sa vie à calomnier et à médire, et écrivit quelques ouvrages latins sur la critique. Il publia donc sur la généalogie de Scaliger un pamphlet qui réduisit l'orgueilleux à descendre, ainsi que nous l'avons dit en parlant de son père, d'un simple maître d'école. Mais Scioppius eut lieu de se repentir de son attaque, car Scaliger lança contre lui un autre libelle dans lequel il traînait sa famille dans la boue. Détournons les yeux de ces hontes littéraires qui ont souillé plus d'un siècle, et dont nous retrouverons bientôt malheureusement des exemples fameux. Joseph Scaliger écrivit de médiocres poésies latines et des ouvrages de critique dans la même langue. Le plus grand service qu'il ait rendu à la littérature est d'avoir jeté quelque lumière sur la chronologie; il avait moins d'esprit que son père, mais plus d'érudition et de critique.

XII.

Historiens et autobiographes français au seizième siècle. — Brantôme. — Du Haillan. — De Thou. — Palma Cayet. — D'Aubigné. — Matthieu. — Satire Ménippée.

La France est depuis long-temps le pays des mémoires historiques : dès le seizième siècle ils prirent un grand développement, et cette époque si dramatique se reflète dans les confidences de ses hommes de guerre, de ses magistrats, et même de princesses spirituelles et audacieuses, comme Marguerite de Valois. Ici toute analyse devient impossible, les détails abondent, les faits se pressent. Excepté de Thou, aucun nom ne peut d'ailleurs être classé parmi ceux des grands historiens de notre nation, quoique d'autres, comme Saulx-Tavannes, soient parfois dignes de cet honneur par la noblesse de leurs pensées et la force de leur style.

Ce n'est certes pas Pierre Bourdeille, abbé de Brantôme, que nous nommerons un grand historien.

Les dignités ne lui ont cependant pas manqué : seigneur et baron de Richemont, gentilhomme de la chambre des rois Charles IX et Henri III, et chambellan du duc d'Alençon, il vécut dans la familiarité des rois, des princes, des grands seigneurs, des reines et des princesses. Il mourut en 1614, à quatre-vingt-sept ans. Ses ouvrages sont intitulés : *Vies des grands capitaines étrangers et français, des Femmes galantes, des Femmes illustres, des Duels.* — Il ne faut pas chercher dans Brantôme des études consciencieuses, des récits habilement arrangés, comme ceux de Plutarque, par exemple. Le gentilhomme de la chambre de Charles IX recueille des anecdotes et des souvenirs sur la vie privée des princes, et il les présente dans un style plein de naïve liberté. Ce sont des mémoires qui apprennent bien des choses que l'histoire n'apprend pas. Mais c'est bien plutôt un caquetage spirituel et licencieux qu'un récit historique. Brantôme est si peu sérieux, que les plus étranges contradictions se présentent à chaque instant sous sa plume. Il vous dit d'une femme qu'elle est livrée à tous les raffinemens de la débauche; on tourne le feuillet et on lit que cette même femme est une excellente chrétienne. Il vous raconte des aventures plus que galantes attribuées à un prêtre ou à un moine, puis il ajoute étourdiment que cet homme vivait régulièrement selon son état. Souvent Brantôme est tellement obscène qu'on laisse tomber son livre avec dégoût; dans aucune langue on n'a

plus osé; le précepte de Despréaux qui proclame que le lecteur français veut être respecté n'est certes pas applicable à ceux de nos compatriotes qui aiment la lecture de Brantôme.

Cette licence, en flattant les passions sensuelles, a donné à cet écrivain un grand nombre de lecteurs; nous pouvons comparer les succès de ce genre à ceux des courtisanes au sein d'une société corrompue. Mais un incontestable charme de Brantôme, c'est le laisser-aller avec lequel il raconte mille anecdotes amusantes concernant les personnages les plus célèbres. Nous choisissons quelques détails sur Charles IX, parce que c'est une page d'histoire littéraire :

« Il voulut sçavoir la poésie et se mesler d'en écrire, et fort gentiment. M. de Ronsard en a monstré en son livre quelque petit échantillon; et m'estonne qu'il n'en a monstré davantage, car il a bien plus composé que celą, et surtout des quatrains, qu'il faisait fort gentiment, prestement et impromptu, sans songer, comme j'en ay veu plusieurs qu'il daignoist bien quelques fois monstrer à ses plus privés en sortant de son cabinet, et mesmes aucuns qu'il adressoit à M. Nicolas, l'un de ses secrétaires, fort honneste homme et bon compaignon, qui estoit fort heureux à en faire et rencontrer de trés bons et plaisans qu'il adressoit au roy; et le roy aussy tost attaqué se deffendoit, disant qu'il y alloit de son honneur s'il ne respondoit de mesme. Bien souvent,

quand il faisoit mauvais temps, ou de pluye, ou d'un extresme chaud, il envoyoit quérir messieurs les poètes en son cabinet, et là passoit son temps avec eux; et prenoit ce temps-là à propos; car lorsqu'il faisoit beau, il estoit toujours hors de la chambre, en campaigne, en action, ou à jouer à la paulme, et surtout à la longue paulme, qu'il aymoit fort; et s'y efforçoit par trop à sauter, à jouer au pallemaille, bref, en plusieurs autres plaisans et violens exercices hors de la maison, qu'il hayssoit estrangement, disant que :

Le séjour des maisons, palais et bastimens
Est le sépulchre des vivans.

» Entre autres poètes qu'il aymoit le plus estoient MM. de Ronsard, Dorat et Baïf, lesquels il vouloit tousjours qu'ils composassent quelque chose; et quand ils la lui apportoient, il se plaisoit fort à la lire ou à la faire lire, et les en récompensait, non pas tout à coup, mais peu à peu, afin qu'ils fussent contraincts tousjours de bien faire, disant : Que les poètes ressembloient les chevaux, qu'il falloit nourrir et non pas trop saouler, ny engraisser, car amprès ils ne valent rien plus [1]. »

On peut considérer les livres de Brantôme comme un recueil de révélations très-indiscrètes sur les personnages célèbres du seizième siècle, au milieu desquels il a vécu. Il raconte fort tranquillement les

[1] Hommes illustres et grands capitaines français.

plus grands crimes ; M. de Barante a dit avec raison que cet écrivain était aussi indifférent sur l'honneur des femmes que sur la morale des hommes. Selon lui tout le monde est *grand, bon* ou *honnête* ; il n'existe pas d'historien plus complètement tolérant ; mais aucun ne donne une idée plus étrange de la corruption de son époque.

Bernard de Girard, seigneur du Haillan, fut entouré comme Brantôme de la faveur des rois. Il commença par la poésie et s'adonna ensuite à l'histoire. Charles IX le nomma son historiographe. Il abjura le calvinisme lorsqu'il parut à la cour ; sa faveur continua sous Henri III qui le créa généalogiste de l'ordre du Saint-Esprit. Il mourut à Paris en 1610 dans sa soixante-seizième année. Ce qui donna de l'importance aux travaux de du Haillan , c'est qu'il écrivit le premier en français une histoire de France depuis Pharamond jusqu'à la mort de Charles VIII. Cette suite de faits historiques impressionna vivement ; l'auteur rejetait plusieurs fables fort en vogue dans son siècle, mais il en adoptait encore un grand nombre qu'un examen un peu approfondi l'aurait amené à dédaigner. L'étude de quelques écrivains de l'antiquité porta malheureusement du Haillan à orner son livre de harangues pompeuses très-déplacées dans ce sujet; mais la hardiesse de cet auteur à parler des grands seigneurs de l'Église et des cours flatta le penchant de notre nation pour la satire et fit la fortune de ce livre.

Son ouvrage, *de l'État et du succès des affaires en France*, réussit par la même cause.

Au milieu des désordres de ce siècle, Jacques-Auguste de Thou, né à Paris le 8 octobre 1553, sut s'élever à la dignité de l'histoire. Fils aîné de Christophe de Thou, premier président du parlement de Paris, il voyagea de bonne heure en Italie et en Allemagne, étudia avec soin ces contrées, et entra dans la magistrature après avoir songé quelque temps à l'état ecclésiastique. Il fut conseiller au parlement, ensuite président à mortier ; Henri III l'employa dans plusieurs négociations, et son glorieux successeur Henri IV honora le président de Thou de la plus entière confiance. Après la mort de Jacques Amyot, grand maître de la bibliothèque du roi, il obtint cette place et ce fut sous son administration que cette collection, si admirable aujourd'hui, commença à devenir importante. Sous le règne de Marie de Médicis, de Thou fut un des directeurs généraux des finances et employé avec le plus grand honneur dans les affaires les plus difficiles de ce temps. Il mourut à Paris à soixante-quatre ans, le 8 mai 1617.

Au milieu des agitations de sa vie, de Thou avait su se créer une solitude dans laquelle il méditait profondément sur les faits auxquels il était mêlé comme homme d'État. C'est à ces études que nous devons un des plus beaux monumens de nos annales : l'histoire générale de son temps, en 138 livres, depuis 1545 jusqu'en 1607. Nous regrettons que

cet ouvrage ait été écrit en latin, car notre langue eût sans doute compté un beau récit de plus. Tous nos historiens ont regardé ce livre comme la source la plus sûre où l'on doive puiser pour connaître les évènemens du seizième siècle. Bayle le nomme un chef-d'œuvre, et Bossuet invoque de Thou en l'appelant le *grand auteur*, le *fidèle historien*. Les guerres civiles et les crimes du seizième siècle sont présentés, dans l'ouvrage de de Thou, avec une vérité et une hauteur de vues réellement admirables. Les deux partis l'ont accusé de partialité, c'est le plus bel éloge qui puisse être fait de la force et de la dignité de son caractère. On ne saurait trop admirer cette impartialité, quand on songe que de Thou écrivait au milieu des brûlantes passions et des aveuglemens obstinés d'une guerre civile. Il ne faudrait pas cependant croire à l'infaillibilité de cet historien : les évènemens étrangers à la France ne sont pas toujours présentés avec exactitude, et des erreurs se sont glissées même dans les faits nationaux ; mais comment éviter quelques fautes dans une aussi vaste composition ?

Le président de Thou a laissé des poésies latines qui peuvent soutenir la comparaison avec tout ce que les modernes ont fait de mieux dans ce genre. On a eu quelques doutes sur l'authenticité des mémoires qui portent son nom ; quel qu'en soit l'auteur, ils offrent beaucoup d'intérêt et peuvent servir à éclairer les historiens qui voudraient s'occuper du

seizième siècle. Cette époque a produit un assez grand nombre de chroniqueurs. Après de Thou, nous citerons Pierre de l'Estoile, grand audiencier de la chancellerie de Paris, qui mourut en 1611; ses deux ouvrages intitulés *Journal de Henri III* et *Journal du règne de Henri IV* renferment des détails très curieux sur l'intérieur du palais, et en même temps des vues saines et élevées sur les affaires de l'État. L'auteur cache souvent, sous un air de simplicité naïve, un esprit plein de malice qui donne un attrait singulier à son œuvre. La curiosité est encore vivement excitée par les livres de Palma-Cayet, né, en 1525, à Montrichard, en Touraine. Élève de Ramus, il embrassa le calvinisme comme son maître, se rendit à Genève, de là en Allemagne, pour étudier la théologie sous les professeurs les plus célèbres, et fut envoyé à son retour, comme ministre, dans la paroisse de Montreuil-Bonnin, en Poitou, dont François de la Noue était seigneur. Ce fut par l'entremise de ce grand homme de guerre que Palma-Cayet fut attaché, comme sous-précepteur, à l'éducation du jeune prince qui devint depuis Henri IV. Plus tard, Catherine de Bourbon, sœur de ce prince, appela Cayet auprès d'elle, à Pau, en qualité de prédicateur, et l'amena à Paris lorsque Henri IV se fut emparé de cette ville. En 1595, Cayet, vaincu, dit-on, par l'éloquence et la logique du cardinal du Perron, revint au catholicisme et se fit prêtre. En 1596, il fut nommé pro-

fesseur suppléant d'hébreu au collége de Navarre, et ensuite professeur de langues orientales au collége royal et chronologue de France. Les calvinistes l'attaquèrent par des pamphlets passionnés auxquels il répondit avec la même aigreur, tristes œuvres qui ne devaient pas survivre à l'époque qui les voyait naître. Cayet croyait à l'alchimie; il perdit une grande partie de sa vie à rechercher la pierre philosophale, et donna à ses ennemis, par ses travaux sur cette chimère, l'occasion de l'accuser de magie. Mais ses dernières années furent utilement employées : sa *Chronologie septenaire*, qui comprend nos annales depuis la paix de Vervins, en 1598, jusqu'en 1604, fut publiée en 1606 et reçut un accueil très-distingué; sa *Chronologie novenaire*, ou histoire de la guerre depuis le commencement du règne de Henri IV, en 1589, jusqu'à la paix de Vervins, en juin 1598, retrace toute la guerre civile qui amena enfin, après tant de luttes et de périls, le triomphe du Béarnais. Les récits de Cayet ne sont pas des chefs-d'œuvre historiques, mais ce sont des livres pleins de détails piquans et d'anecdotes inconnues aux autres écrivains. Les règnes d'Henri III et d'Henri IV ont encore un historien très-digne d'étude dans Théodore-Agrippa d'Aubigné, né, en 1550, à Saint-Maury, près de Pons, dans la Saintonge. On dit qu'il montra dès l'enfance de rares dispositions, puisqu'il traduisit le Criton de Platon à l'âge de huit ans. Cinq ans plus tard, il était or-

phelin, et son père ne lui avait laissé que des dettes; aussi s'empressa-t-il de quitter les lettres pour l'épée, qui, à cette époque, menait souvent à la fortune. Il s'attacha à Henri, roi de Navarre, et devint gentilhomme de sa chambre, maréchal de camp, gouverneur des îles et du château de Maillezais, vice-amiral de Guienne et de Bretagne. Henri IV l'aima, puis fut bientôt fatigué de sa franchise mordante et de l'inflexibilité de son caractère. Ce gentilhomme, couchant dans la garde-robe du roi, dit un soir à La Force, qui dormait à côté de lui : La Force, notre maître est le plus ingrat mortel qu'il y ait sur la terre ! — La Force, qui sommeillait, lui demanda ce qu'il disait. — Sourd que tu es, cria le roi, que l'on croyait endormi, il te dit que je suis le plus ingrat des hommes. — Dormez, sire, lui répondit d'Aubigné, nous en avons encore bien d'autres à dire.

Le caractère de ce gentilhomme avait, comme on voit, une audace extrême et son esprit une allure pleine de liberté étrange. Voici ce que nous lisons dans ses mémoires :

« Je me fis bientôt connaître entre les courtisans et les dames par mes bons mots et vives réparties; tels, par exemple, qu'étant un jour assis sur un banc dans l'antichambre du roi Henri III, trois filles de la reine mère, Termes, Boudeilles et Beaulieu, qui faisaient bien, à elles trois, cent quarante ans, voulant me turlupiner comme un nouveau dé-

barqué sur mes habillemens, et une d'elles m'ayant demandé effrontément et d'un ton moqueur : « Que contemplez-vous, monsieur? Les antiquités de la cour, mesdames, répondis-je sur le même ton. De quoi restant toutes confuses, elles me demandèrent mon amitié, et à faire ligue offensive et défensive avec moi. Ce burlesque mot, suivi de plusieurs autres de même nature, me mirent en grand commerce avec le beau sexe, et divers combats dont je me tirai avec avantage m'acquirent l'estime des courtisans. »

Nous avons extrait ces lignes des curieux mémoires que d'Aubigné écrivit pour l'instruction de ses enfans. Il est auteur d'une histoire universelle qui contient les évènemens politiques depuis l'an 1550 jusqu'à l'an 1561. Les deux premiers volumes avaient été imprimés avec privilége, mais les censeurs refusèrent au troisième leur autorisation. D'Aubigné, obéissant à son caractère aventureux, publia ce troisième volume sans privilége. Le parlement prononça contre l'ouvrage entier un arrêt qui porte que « le samedi 4 janvier 1617, l'histoire du sieur d'Aubigné, pour contenir plusieurs choses qui sont contre l'État et l'honneur des rois Charles IX, Henri III et Henri IV, des reines, princes et autres seigneurs du royaume, sera, en exécution de la sentence du prévôt de Paris ou de son lieutenant civil, brûlée publiquement par l'exécuteur de la haute justice. »

D'Aubigné se retira à Genève pour éviter les per-

sécutions, et fut reçu par les protestans de ce pays avec la plus grande distinction. Son exil n'empêcha pas ses ennemis d'obtenir contre lui un arrêt qui le condamnait à avoir la tête tranchée. C'était le quatrième arrêt de mort prononcé contre lui. Ces persécutions le rendirent si intéressant qu'à soixante-douze ans il inspira la passion la plus tendre à une riche veuve qui l'épousa en 1622. Depuis ce temps d'Aubigné vécut paisible à Genève où il mourut le 29 avril 1630, à l'âge de quatre-vingts ans. Son *Histoire universelle* peut être considérée comme des mémoires souvent très-spirituels et très-piquans sur les règnes de Charles IX, de Henri III et de Henri IV. Quelques opuscules, dont les plus connus sont la *Confession de Sancy* et les *Aventures du baron de Feneste*, ont eu beaucoup de succès dans leur temps.

Pierre-Matthieu, né en 1568, suivant les uns, à Salins, et suivant d'autres à Porentrui, fut encore un historien célèbre de la fin du seizième siècle et du commencement du dix-septième. Il était très-zélé ligueur et très-attaché aux Guises, ce qui n'empêcha pas Henri IV, après sa victoire, de lui donner le titre d'historiographe de France. Il suivit Louis XIII au siége de Montauban, y tomba malade, et fut transporté à Toulouse, où il mourut en 1621, à cinquante-huit ans. Ses œuvres sont très-nombreuses; il a écrit l'histoire des choses mémorables arrivées sous le règne de Henri-le-Grand, l'histoire de la mort déplorable de Henri-le Grand, l'histoire

de saint Louis, celle de Louis XI, l'histoire des Français sous François Ier, Henri II, François II, Charles IX, Henri III, Henri IV et Louis XIII. Le dernier livre fut publié après la mort de l'auteur, par son fils, qui y a ajouté l'histoire de Louis XIII jusqu'en 1621.

Les livres de Pierre-Matthieu sont, comme la plupart des œuvres de son époque, remplis d'anecdotes singulières, qu'il avait puisées dans son commerce avec les grands. Son style a souvent de la force, mais il manque d'art et de goût. L'histoire des guerres civiles de France par l'Italien Davila, les mémoires de Cheverny, ceux de Jean de Saulx, de Boyvin, ceux, beaucoup plus anciens, de Blaise de Montluc, peuvent être lus avec intérêt par toutes les personnes qui veulent étudier notre histoire nationale ; mais ces livres ne doivent pas occuper une grande place dans une histoire générale de la littérature. Cependant les mémoires de Gaspard de Saulx-Tavannes, rédigés par Jean de Saulx, présentent des traits admirables et une profondeur de pensée digne des plus grands écrivains.

Nous allons donner quelques citations qui feront juger le style et toute la gravité d'esprit de cet écrivain du seizième siècle :

« Pour prévenir la peur de la mort, il y faut avoir pensé. Aucuns tiennent le pensement plus grief que le trespas, qu'en mourant il n'y a qu'un jour de mauvais, en y pensant plusieurs. Sera assez temps

de penser au mal quand il adviendra. Je le croirois ainsi n'estoit le christianisme et le salut de l'âme, pour lequel la méditation de la mort est nécessaire. »

Voici une page qui fait songer à Bossuet :

« Comptez les coups de cloche de la passion, la douleur s'en va avec le nombre. Ceste âme, cest esprit, en sa perfection séparé du corps, de substance éternelle, est créé à la gloire de Dieu; de quoy auroit servi ce soleil, ceste voûte admirable des cieux, ceste terre suspendue, ceste mer limitée, si les âmes n'estoient éternelles, pour se souvenir et dire à jamais les louanges du Tout-Puissant, et magnifier ses œuvres? Pourrions-nous estre deux fois? Acquittons-nous libéralement de ce à quoy la nécessité nous force. Tu peux avoir gousté toutes sortes de biens et d'honneurs, une longue vie; ce ne sont que redittes. N'y a-t-il pas de quoi réjouir grandement d'estre en un estat certain, et non comme l'oyseau sur la branche, subject à tous périls? »

Ailleurs il dit avec un rare bonheur d'expression, en s'adressant à la mort :

« N'est-ce pas toi que l'on ne craindra plus après ton effect, et qui n'as que ce coup à faire, qui guérit toute maladie, oste toute douleur, désespoir et fascheries, qui enchaisne la fortune de telle sorte qu'elle n'a plus de puissance? O que ceux qui ont esté proche de la mort, et l'ont envisagée en désespoir de s'en sauver, ont un grand advantage! ils ont passé par-là, ceste crainte est une mesme chose; trois heu-

res avant ce passage la douleur ne se sent plus. Il se faut apprivoiser à ceste mort pour ne la trouver aigre ; c'est ce que disent les vieillards : qu'il faut aller apprendre à mourir. En perdant tout, l'on gagne tout : et quoy perdre? des basteleries d'enfans... »

Mais, de tous les ouvrages historiques écrits en France au seizième siècle, aucun n'eut un succès comparable au pamphlet si célèbre encore aujourd'hui sous le titre de *Satire Ménippée*. D'après l'opinion de Du Puy et de l'historien de Thou, Pierre Le Roy Chauvière de Rome, qui avait été aumônier du jeune cardinal de Bourbon, en conçut la première idée, et plusieurs écrivains concoururent à sa rédaction définitive. Cette sanglante satire de la Ligue avait un précédent dans *le Livre des Marchands* de Regnier de La Planche, écrit sous Henri II. La *satire Ménippée* offre plusieurs genres de compositions : il y a de l'histoire sévère et grave, quoique toujours au point de vue du parti opposé à la Ligue. Mais ce qui domine, c'est la caricature grotesque et audacieuse ; c'est une verve souvent très-éloquente ; c'est une puissance de ridicule que la France a retrouvée depuis, mais n'a pas dépassée.

« Aucun ouvrage, dans aucun temps, dit M. Labitte, n'a exercé une influence aussi immédiate, aussi directe. Les admirables *Provinciales* ne frappaient qu'une coterie ; la brochure même de Sieyès n'était qu'un signal, un mot de ralliement contre des institutions déjà ébranlées. La *satire Ménippée* fut autre

chose, fut plus, c'est-à-dire un combat au cœur même des évènemens, ou plutôt un évènement, un grand acte. Elle tua définitivement le parti de Philippe II et de Mayenne; elle ruina d'un coup, en les perçant à jour, les prétentions de l'étranger et les ambitions des nationaux; elle couvrit la Ligue d'un ridicule qui ne s'est point effacé après des siècles. Le mot célèbre du président Hénault reste vrai : ce livre a été plus utile encore à Henri IV que la bataille d'Ivry. On l'a dit, ce fut en même temps une comédie et un coup d'État, une action courageuse et la première œuvre durable, le premier manifeste de la véritable éloquence française. Hier l'Union était encore prise au sérieux, le lendemain elle expirait sous le sarcasme. Selon le mot énergique de d'Aubigné, ce livret avait transformé tout à coup les grincemens de dents en risées. »

Ce jugement de M. Labitte est basé sur des faits historiques incontestables. Aujourd'hui il est devenu de mode de réhabiliter la Ligue; nous n'avons pas à instruire ici ce grave procès; mais quel qu'ait été l'effet terrible et incontestable de la *satire Ménippée*, l'esprit de parti l'a dictée, et n'a pas peu contribué à l'enthousiasme excité par ce pamphlet fameux. Il ne faudrait donc pas lire la *satire Ménippée* sans se rappeler l'entraînement des factions, et y voir une appréciation rationnelle de la Ligue.

XIII.

Importance littéraire de la réforme en France. — Calvin. — Théodore de Bèze, etc.

Nous avons vu quel avait été le rôle joué par Luther dans les lettres allemandes; les critiques les plus éclairés de cette nation considèrent le moine de la Saxe comme le principal créateur de leur langue. Calvin est loin d'avoir mérité cette gloire littéraire; mais cependant il occupe un rang très-distingué dans le mouvement intellectuel de la France au seizième siècle. Il naquit à Noyon, en 1509, d'un tonnelier, étudia le droit à Orléans et à Bourges, puis vint à Paris, où il publia, en 1532, un commentaire sur les deux livres de Sénèque, *De la clémence*. Ses liaisons avec les partisans de la doctrine de Luther et son ardeur à la soutenir le rendirent suspect, et le forcèrent bientôt à quitter Paris. Dès lors il mena pendant quelque temps une vie assez errante, enseignant le latin et le grec à Angoulême, à Poitiers, à

Nérac, où il fut parfaitement accueilli de la cour de Marguerite; puis, revenant à Paris, et enfin se réfugiant à Bâle dans la crainte d'une arrestation. C'est dans cette ville qu'il publia son livre de *l'Institution chrétienne*, qui devint le catéchisme de ses disciples; mais, avant de parler de cet ouvrage célèbre, nous croyons utile de dire quelques mots de cette cour de Nérac, à laquelle fut mêlé Jean Calvin. « C'était alors, dit M. Audin, l'asile d'écrivains qui, comme Desperriers, y préparaient leur *cymbalum mundi;* de femmes galantes qui faisaient des contes érotiques dont souvent elles étaient les héroïnes; de poètes qui improvisaient des odes, à la façon de Bèze; de théologiens qui médisaient de la Vierge et des saints; d'évêques qui entretenaient des meutes de chiens de chasse et de courtisans; d'histrions venus d'Italie, et qui jouaient sur le théâtre de la reine des comédies tirées du Nouveau-Testament, où Jésus disait un mal horrible des moines et des religieuses; où des princes imbéciles, comme le mari de la reine, qui savaient à peine lire, parlaient de dogmes et de discipline [1]. »

La figure austère et sombre de Calvin dut produire un singulier effet au milieu de cette société; mais comme la théologie était la manie de cette époque, les belles dames pardonnèrent au penseur rigide en faveur de ses dissertations. La sœur de François Ier,

[1] Histoire de Calvin.

Marguerite, reine de Navarre, représente merveilleusement ce mélange de galanterie et de préoccupation religieuse : elle écrivit à diverses époques les *Nouvelles de la reine de Navarre*, les *Marguerites de la Marguerite des princesses*, avec quatre mystères ou comédies pieuses et deux farces ; le *Triomphe de l'Agneau*, des chansons spirituelles et le *Miroir de l'âme pécheresse*.

Ses nouvelles sont des contes libertins qui rappellent ceux de Boccace, et la main qui les écrivit traça les vers suivans :

La mort est chose heureuse
A l'ame qui de luy [1] est amoureuse.
O mort, en vous j'espère tant d'honneur,
Qu'à deux genoux, en cry, soupir et pleur,
Je vous requiers, venez hâtivement
Et mettez fin à mon gémissement.
O heureuses âmes, filles très-saintes,
En la cité de Jérusalem jointes,
Baissez vos yeux par misération,
Et regardez ma désolation.
Je vous supply que vous veuillez pour moi
Dire à mon Dieu, mon amy et mon roy,
Luy annonçant à chasque heure du jour
Que je languis pour lui de son amour,
O douce mort, par cet amour venez,
Et par amour à mon Dieu me menez [2].

[1] Dieu.

[2] Ces vers sont extraits des Marguerites de la Marguerite des princesses, très-illustre royne de Navarre, 1547.

On comprend que l'auteur de ces vers ait accueilli Calvin avec une grande distinction. Le réformateur quittait souvent Nérac pour aller répandre ses erreurs en Saintonge. C'est dans une de ces courses qu'il connut Louis du Tillet, curé de Claix ; il habita quelque temps une maison solitaire que ce nouvel ami possédait à la campagne et y écrivit le livre de l'*Institution chrétienne*. Cet ouvrage, qui eut tant de retentissement, ne fait guère que répéter tout ce qui avait déjà été dit sur la réforme ; mais, comme style, il occupe une place très-élevée dans l'histoire des lettres françaises. Écoutons ici des paroles remarquables de M. Audin dans l'ouvrage que nous avons déjà cité :

« L'institution chrétienne, comme œuvre littéraire, mérite de grandes louanges ; si le théologien s'y perd dans l'obscurité de son argumentation, l'écrivain y jette de belles lueurs. Il faut remonter jusqu'à Calvin pour connaître l'origine et les transformations de notre idiome. La république des lettres ne ressemble pas à l'église catholique ; on peut y faire son salut, à quelque siècle qu'on appartienne, et l'hétérodoxie de Calvin ne doit pas nous empêcher de louer en lui le maître habile de la parole. On est véritablement émerveillé, en lisant la dédicace à François Ier et quelques-uns des chapitres de ce Traité, de voir avec quelle docilité le signe matériel obéit aux caprices de l'écrivain ; jamais le mot propre ne leur fait défaut ; il l'appelle et il vient......

L'antiquité se reflète dans l'*Institution*. A Sénèque, Calvin a dérobé une période nombreuse et fluente; à Tacite, ses brusqueries de style; à Virgile, un miel tout poétique. L'étude du droit romain lui a livré des formes de langage sévères et rigides, une expression claire et précise, mais malheureusement trop souvent sèche et aride : c'est un défaut qu'il avoue avec candeur, en parlant de saint Augustin, dont la prolixité lui déplaisait et obscurcissait les jets de lumière que le docteur répand sur ses écrits. »

Après plusieurs voyages en Suisse et en Italie, Calvin alla avec Farel s'établir à Genève, où il fut prédicateur et professeur en théologie. Une discussion très-vive sur la célébration de la cène l'en fit proscrire au bout de deux ans, en 1538. Rappelé après trois ans de séjour à Strasbourg, il fut reçu à Genève comme le pape de la nouvelle église. Calvin ne tarda pas à s'emparer d'un pouvoir despotique, et son caractère dur et sans pitié s'exerça d'une manière terrible; le sang coula pour des opinions religieuses; le médecin Michel Servet fut la plus célèbre de ses victimes. Le réformateur génevois, qui se disait ministre de l'Évangile, ne sentit jamais l'amour qui déborde du divin livre; il fut toute sa vie sans cœur et sans entrailles. On peut aimer Luther, malgré ses emportemens de toutes sortes; Calvin ne saurait être qu'un homme détestable. Il se maria sans amour, seulement pour se conformer

aux préceptes qu'il défendait. On dit même qu'il vit mourir son fils unique sans grande douleur. Lui-même mourut à Genève au milieu des triomphes de sa secte, en 1564, à cinquante-cinq ans.

Il s'en faut bien que Calvin ait fait pour la langue française ce que Luther fit pour la langue allemande, qu'il créa avec l'énergie profonde de son imagination brûlante. L'*Institution chrétienne* est un livre aussi volumineux que la Bible, et qui renferme de vastes connaissances parmi d'énormes erreurs ; mais ce n'est pas là une œuvre réellement créatrice. Dans ses pamphlets, Calvin n'a rien de la fougue du réformateur saxon ; il raisonne froidement, et son ironie n'a jamais rien de très-emporté. En chaire, il offre le même caractère de froideur et contraste encore singulièrement avec Luther, que la passion entraînait toujours. Cependant, une fois Calvin s'échauffa et laissa tomber contre ses ennemis les phrases suivantes ; elles donneront une idée de son style.

« Il ne me chault (importe) des moqueurs qui disent que nous en parlons bien à nostre aise, et ce n'est point à moy qu'ils s'attachent, d'autant qu'il n'y a rien ici de mon creu, comme on le croit. Autant en dis-je de tous les philosophes qui en prononcent leur sentence sans savoir comment : car puisqu'ils ne veulent escouter Dieu, lequel parle à eulx pour les enseigner, je les adjourne devant son siége judicial, là où ils erront sa sentence contre

laquelle il ne sera plus question de replicquer. Puisqu'ils ne daignent maintenant l'ouïr comme maistre, ils le sentiront alors leur juge en despit de leurs dents. Les plus habiles et les plus rusez se trouveront yci trompez en leur compte. Qu'ils soyent stylez tant qu'ils vouldront, à renverser ou obscurcir le droict; leurs chapperons fourrez auxquels ils se mirent, et en s'y mirant s'aveuglent, ne leur donneront point la cause gaignée. Je dis ceci, pour ce que messieurs les conseillers, juges et advocas, non-seulement entreprennent de plaider contre Dieu, pour avoir privilége de se mocquer de luy : mais en rejétant toute l'Escriture saincte, desgorgent leurs blasphesmes comme des arrests souverains. Et tels marmousets seront si orgueilleux, qu'après qu'ils auront dict ils ne pourront souffrir que raison ne vérité ait lieu. »

On a remarqué avec raison que Calvin avait peu servi la langue française, parce qu'il l'a maintenue avec soin dans la voie latine. « C'est, dit M. Audin, un traducteur qui n'a pas de joie plus vive que lorsqu'à force de labeur, il a su donner à sa syntaxe une physionomie romaine. »

Quant à la pensée philosophique de Calvin, il serait difficile de la préciser, ou du moins de trouver en lui quelque puissance créatrice. Qu'a-t-il apporté de nouveau dans le monde? Il a répandu, en France et à Genève, l'esprit de révolte contre l'Église. Voilà sa gloire aux yeux des uns, son crime

aux yeux des autres. Il suffit d'avoir quelque amour dans l'âme pour flétrir cet esprit dur et froid, cruel et dissimulé, qui ne comprenait rien aux plus nobles passions du cœur humain.

Nous ne voyons pas que les hommes que nous n'avons pas encore nommés, et qui ont été en contact avec Calvin, aient exercé une grande influence littéraire sur leur siècle; Théodore de Bèze eut cependant une célébrité assez brillante. Il naquit à Vézelay, en Bourgogne, en 1519. Après avoir étudié à Orléans et à Bourges, il vint à Paris et s'y distingua par des poésies latines qui lui firent un nom parmi les latinistes de son temps. Malheureusement Théodore de Bèze consacra son talent à chanter les voluptés les plus honteuses. On a dit de lui qu'il avait la délicatesse de Catulle et la licence de Pétrone. Il quitta la France pour Genève et pour Lausanne. Calvin l'adopta et l'envoya, en 1561, au colloque de Poissy, où il se trouva à la tête de treize ministres de la réforme. Il vécut jusqu'à quatre-vingt-six ans, regardé comme un poète habile et un théologien trop emporté; mais encore une fois il y a bien peu de chose là pour l'histoire littéraire.

XIV.

Seizième siècle.

Quand on considère le travail de l'intelligence humaine au seizième siècle, on trouve qu'aucune époque ne l'emporte sur lui en grandeur, en souffrance, en force et en éclat. Le monde venait d'être remué profondément, la terre s'était agrandie devant l'audacieux génie des navigateurs, et tout un immense continent s'ouvrait aux investigations et à l'ambitieuse avidité des hommes. Cette découverte étonnante avait ébranlé les imaginations et produit une fermentation étrange sur notre globe.

En même temps les chefs-d'œuvre de la littérature grecque, étudiés avec un zèle ardent, révélaient cette magnificence poétique de l'Hellénie, que les siècles ne font que consacrer davantage; et un grand cri de révolte, sorti du sein de l'Allemagne, brisait l'admirable unité de cette Église catho-

lique qui enserrait le monde depuis si long-temps. Les peuples furent plongés en des abîmes de sang et de pleurs, et cette querelle terrible de l'autorité et de la liberté, tantôt sous le drapeau de la religion, tantôt sous celui de la politique, a désolé la terre pendant trois cents ans.

Au milieu de cette conflagration du seizième siècle, l'homme grandit, et de tous côtés l'on voit surgir des existences puissantes. Charles-Quint lance l'Espagne sur l Europe, ceint son front de la couronne impériale des Césars, et semble un moment prétendre à l'empire universel. Dans les lettres, le génie produit d'étonnantes merveilles : l'Angleterre, l'Espagne, l'Italie, le Portugal, la France, rivalisent de travail et de chefs-d'œuvre. Magnifique congrès d'intelligences : Shakspeare, Cervantes, le Tasse, Camoens, Montaigne, se donnent rendez-vous, pour enchanter les hommes, dans ce siècle éprouvé par tant de malheurs. Machiavel rend à l'histoire sa dignité romaine et produit un tableau effrayant de la sanglante et cauteleuse politique des princes de son époque. Rabelais est un écho prodigieux, il redit toutes les tempêtes et tous les délires de la pensée de ce seizième siècle, qui semble n'être par instans qu'une rébellion gigantesque des sens contre le spiritualisme chrétien, mais qui, observé de plus près, renferme tous les élémens de l'humanité. Sainte Thérèse et saint François de Sales écrivaient presque en même temps que l'Arioste et l'auteur de

Gargantua; et Bellarmin, le théologien romain par excellence, publiait ses livres catholiques au milieu de la fermentation causée par les ouvrages du moine de Wittemberg.

Les arts ne sont pas moins grands que les lettres : depuis les créations surprenantes de la Grèce, le monde n'avait rien vu de comparable aux œuvres de Michel-Ange, de Raphaël et de tous ces glorieux artistes nés dans ce temps, comme pour embellir la terre qui venait de s'agrandir sous les yeux de l'homme étonné,

A la même époque, la philosophie était imposante : les Médicis semblaient relever à Florence l'Académie et le Portique; Aristote et Platon, si souvent interprétés d'une manière ridicule, trouvaient enfin des traducteurs habiles; Épicure était étudié par Valla, Zénon par Juste Lipse. Tandis que Paracelse et Cardan se perdaient dans les rêveries les plus folles et rappelaient les alchimistes du moyen âge, Bacon élevait son gigantesque monument aux sciences et enseignait à l'homme cette grande lutte contre la nature, qu'il doit dominer de plus en plus; Galilée n'allait pas tarder à démontrer le mouvement de la terre, en payant de la liberté sa glorieuse découverte.

Depuis le christianisme, nulle époque n'avait présenté un tel ensemble. Toutes les nations furent saisies à la fois des douleurs d'un enfantement glorieux. Les doutes philosophiques, les révoltes, les

guerres civiles, les débordemens sensuels, les rêveries extatiques, tout le chaos du seizième siècle se reproduisit dans les lettres et dans les arts, avec une énergie et un éclat prodigieux. La langue française n'atteignit son véritable caractère que dans le siècle suivant, mais plusieurs autres idiomes modernes arrivaient à leur perfection : ce progrès des langues n'est pas un des moindres signes des époques destinées aux grands enfantemens.

Spectacle admirable ! au seizième siècle plusieurs nations marchent d'un pas presque égal dans les voies de la science, de la poésie, de la politique et des arts. Il y a là une puissance de production, un tressaillement simultané, qui indiquent qu'une ère nouvelle se lève pour le monde, ère de convulsions, de labeurs, de combats, de haines ; mais aussi de liberté, d'investigations immenses, de créations sublimes, de découvertes merveilleuses, de dévouemens sans bornes. La science domptera la nature et en fera de plus en plus l'esclave de l'homme, qui verra s'alléger le fardeau de ses souffrances écrasantes. La presse, cette invention destinée à renouveler la face du monde, ira multipliant ses moyens d'action, et portera la pensée depuis les Tuileries jusqu'au fond des huttes les plus secrètes. La guerre, reléguée dans les contrées sauvages, repoussée par les peuples civilisés, verra s'éteindre sa terrible influence, et fera place à cette puissance nouvelle dont le règne, récent encore, a déjà modifié d'une ma-

nière si évidente l'existence des nations. Enfin, après tant de luttes religieuses et politiques, espérons que la terre se reposera dans la tolérance, jusqu'à ce qu'elle arrive à cette magnifique unité rêvée par les grands génies qui ont été sa splendeur et sa gloire!

FIN DU CINQUIÈME VOLUME.

TABLE.

LITTÉRATURE DU MIDI DE L'EUROPE. — 16e SIÈCLE.

LITTÉRATURE DU NORD.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

FIN DE LA TABLE.

Paris. — Imprimerie de COSSON, rue Saint-Germain-des-Prés, 9.



